HOÀNG TIẾN TỰU

BÌNH GIẢNG CA DAO

HOÀNG TIẾN TỰU

BÌNH GIẢNG CA DAO

Tài liệu tham khảo về Văn học dân gian Việt Nam

(Tái bản lần thứ mười)

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

Chịu trách nhiệm xuất bản:
Chủ tịch HĐQT kiêm Tổng Giám đốc NGÔ TRẦN ÁI
Phó Tổng Giám đốc kiêm Tổng biên tập NGUYỄN QUÝ THAO

Tổ chức bản thảo và chịu trách nhiệm nội dụng:
Phó tổng Giám đốc kiêm Giám đốc NXBGD tại TP Hà Nội
NGUYỄN XUÂN HOÀ

Biên tập :
KIM ANH

Trình bày bìa :
TRẦN TIỂU LÂM

Sửa bản in :
TRẦN THỊ OANH

Chế bản :
PHÒNG CHẾ BẢN (NXB GIÁO DỤC)

8V(07)
GD - 06 358 - 2056 Mã số: 8H255T6-TTS

Cùng bạn đọc

Cuốn sách này được viết nhằm cung cấp cho các bạn sinh viên Ngữ văn các trường Đại học và Cao đẳng Sư phạm, các giáo viên Văn học ở các trường phổ thông (cơ sở và trung học) một tài liệu tham khảo về văn học dân gian. Đồng thời, người viết cũng chú ý tới các bạn đọc ngoài nhà trường có nhu cầu tìm hiểu, thưởng thức ca dao Việt Nam.

Cuốn sách gồm hai phần chính:

Phần một : Nói về công việc bình giảng ca dao, một bộ phận quan trọng trong hoạt động chuyên môn, nghiệp vụ của người giáo viên Ngữ văn nói chung và người giảng dạy Văn học dân gian nói riêng. Phần này có quan hệ mật thiết với Giáo học pháp Văn học dân gian. Ở đây, người viết không thiên về mặt lí luận mà quan tâm nhiều đến việc tổng kết kinh nghiệm, nêu lên những suy nghĩ và nhận xét xung quanh công việc bình giảng ca dao, chủ yếu là ca dao trong thời kì phong kiến ở nước ta (thường được gọi chung là ca dao cổ hay ca dao truyền thống).

Phần hai: Tuyển chọn và bình giảng những bài ca dao hay. Đây là phần chính của cuốn sách. Ở phần này, người viết chú ý chọn những bài ca dao hay có trong chương trình môn Văn của các trường phổ thông. Đồng thời cũng chú ý chọn những bài, những câu tiêu biểu cho các thời kì lịch sử, các vùng, miền, các loại đề tài và chủ đề quan trọng của ca dao truyền thống. Phần này nhằm làm cho người đọc có thể cảm nhận được ở

một chừng mực nhất định, sự phong phú, đa dạng và gương mặt chung của ca dao Việt.

Trong phần thứ hai, những bài bình giảng ca dao được sắp xếp theo ba mục lớn:

A – Những bài hai câu (loại ca dao ngắn nhất)

B – Những bài từ bốn câu đến sáu câu (loại ca dao trung bình)

C – Những bài từ tám câu trở lên (loại ca dao tương đối dài).

Các đơn vị tác phẩm ca dao có thể được sắp xếp theo nhiều cách khác nhau. Ở đây, chúng tôi chọn cách sắp xếp này vì thấy nó tương đối gọn gàng, đơn giản, vừa thuận tiện cho việc theo dõi các bài mục, vừa phù hợp và có lợi cho sự cảm thụ, thưởng thức giá trị nội dung, nghệ thuật của ca dao truyền thống.

Nhìn chung cái hay của những bài ca dao ngắn (hai câu), không giống với cái hay của những bài ca dao có độ dài trung bình (từ bốn đến sáu câu) và càng khác với những bài ca dao tương đối dài (từ tám câu trở lên). Cố nhiên mỗi cách sắp xếp đều có chỗ ưu, chỗ nhược của nó.

Việc đặt tên cho mỗi bài ca dao, lâu nay chưa có một nguyên tắc chung hay một thói quen thống nhất nào cả. Nhân dân các địa phương chỉ mới đặt tên cho các loại dân ca truyền thống của từng vùng, từng miền (như hát giặm, hát ví, hát cò lả, trống quân, hò giã gạo, hò mái nhì, mái đẩy, hò Sông Mã, Đồng Tháp...). Ở đây, để góp phần tạo điều kiện thuận tiện cho công việc nghiên cứu, giảng dạy ca dao, chúng tôi áp dụng cách đặt tên cho mỗi bài, mỗi dị bản của ca dao truyền thống theo những nguyên tắc và quy ước sau đây:

1. Dùng danh từ "bài" làm thuật ngữ chính thức để chỉ tất cả mọi đơn vị ca dao có khả năng tồn tại độc lập và thực tế

đã được lưu truyền độc lập với tư cách một tác phẩm riêng (dù đơn vị ấy ngắn hay dài, hai câu hay hàng chục câu lục bát). Theo thói quen truyền thống thì những đơn vị ca dao ngắn (hai câu lục bát hoặc có khi dài hơn) thường được gọi là "câu", nhưng là "câu ca dao" (tương tự như "bài") chứ không phải là "câu" theo nghĩa cú pháp học.

2. Lấy một phần hoặc toàn bộ câu mở đầu (dòng thứ nhất) của mỗi bài ca dao làm tên riêng cho tác phẩm để phân biệt với những bài ca dao khác (ví dụ các bài "Gió đưa cành trúc la đà", "Hôm qua tát nước đầu đình", "Trèo lên cây bưởi hái hoa", "Thằng Bờm", "Đứng bên ni đồng"...).

3. Dùng chữ cái (A, B, C) làm kí hiệu để phân biệt các dị bản lớn (dị bản về câu, về ý lớn) của mỗi bài ca dao và chữ số (1, 2, 3) để chỉ các dị bản nhỏ (dị bản về từ ngữ, hình ảnh, chi tiết không quan trọng lắm).

4. Dựa vào cấu tứ cơ bản và chủ đề chính để xác định đơn vị bài ca dao và phân biệt đơn vị "bài" với đơn vị "dị bản" trong ca dao. Các dị bản của một bài ca dao phải cùng chung cấu tứ cơ bản và chủ đề chính, chỉ khác nhau ở chủ đề phụ hoặc các yếu tố thứ yếu khác. Nếu khác nhau về chủ đề chính và cấu tứ cơ bản thì dù các yếu tố khác có giống nhau đến mấy cũng không thể coi là dị bản, mà phải coi là những tác phẩm, những bài ca dao khác nhau.

Trong quá trình viết cuốn *Bình giảng ca dao* này, chúng tôi đã nhận được sự động viên, khích lệ và sự giúp đỡ tích cực, nhiệt tình của nhiều bạn đồng nghiệp, nhiều đồng chí ở trường Đại học Sư phạm Vinh, trường Cao đẳng Sư phạm Thanh Hóa, Nhà xuất bản Giáo dục. Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành đối với tất cả các đồng chí, các bạn đã trực tiếp hoặc gián tiếp góp phần cho sự ra đời của cuốn sách.

Chắc chắn cuốn sách không tránh khỏi những nhược điểm, thiếu sót. Kính mong bạn đọc gần xa gửi cho tác giả những lời phê bình xây dựng để khi có điều kiện tái bản, cuốn sách có thể làm vừa lòng đông đảo các bạn đọc hơn.

Hà Nội, ngày 10-1-1991

Tác giả

Phần một

VỀ CÔNG VIỆC BÌNH GIẢNG CA DAO

A – VỀ BÌNH GIẢNG VĂN HỌC

I

Trong công việc bình giảng ca dao có khá nhiều vấn đề đáng bàn bạc, trao đổi ý kiến. Trước hết hãy nói về khái niệm bình giảng văn học – phân biệt bình giảng với bình chú. Bình giảng ở đây có nghĩa là bàn luận, nhận xét, đánh giá. Bình có thể khen hay chê hoặc vừa khen vừa chê. Nhưng thông thường trong những giờ bình văn ở nhà trường, người ta chỉ nặng về khen, thậm chí nhiều khi khen quá lời và nhiều lời khen trở thành mòn sáo, kém hiệu quả. Trong cách bình văn truyền thống, cái hay của tác phẩm không chỉ được nhận xét, đánh giá trong lời bình mà còn được thể hiện trong sự đọc diễn cảm tác phẩm. Vì thế khái niệm "bình văn" nói một cách đầy đủ bao hàm cả việc phê bình, nhận xét và việc đọc tác phẩm văn học (văn xuôi, thơ, phú hay ca dao...) một cách trực tiếp sinh động, có nghệ thuật của diễn giả (người bình) trước công chúng (người

nghe)[1]. Đó là sự bình văn đầy đủ, đích thực, được thực hiện bằng miệng và trực tiếp trước công chúng, còn sự bình văn được thực hiện bằng bút và chuyển đến công chúng (người đọc) qua sách báo chỉ là sự bình văn gián tiếp, không đầy đủ và chỉ hướng vào sự nhận xét đánh giá tác phẩm qua hình thức lời bình mà thôi.

Bình văn khác với giảng văn như thế nào?

Đó là hai loại công việc gần nhau nhưng khác nhau rõ rệt. Chúng có thể được làm độc lập, riêng rẽ. Cũng có thể được làm xen kẽ kết hợp (vừa bình vừa giảng) với những mức độ và tỉ lệ khác nhau. Vì vậy mà nảy sinh thuật ngữ bình giảng (hoặc giảng bình) văn học.

Người bình văn có quyền trình bày, thể hiện sự cảm thụ, thưởng thức, đánh giá tác phẩm văn học trước công chúng (người nghe, người đọc) một cách tự do (thích đoạn nào bình đoạn ấy, nói dài hay ngắn đều được). Còn khi giảng văn, nói chung người giảng phải làm việc một cách khách quan, khoa học và ít tự do hơn. Người giảng phải vận dụng tri thức văn học và các nguồn tri thức khác có quan hệ với tác phẩm để phân tích, lí giải tác phẩm, giúp cho người nghe, người đọc hiểu đúng, hiểu sâu tác phẩm. Nhưng hình thức giảng văn đơn thuần dễ sa vào việc phân tích lí giải tác phẩm một cách lí trí, công thức, khô khan, thiếu sinh động, khiến cho người nghe, người đọc kém hứng thú, tiếp thu một cách thụ động và do đó cũng khó có điều kiện để nhận thức và cảm thụ được nhiều mặt của tác phẩm. Đó cũng chính là một trong những nguyên nhân quan trọng khiến cho hình thức giảng văn lí trí khô khan, ngày càng

---

(1) Trong *Từ điển tiếng Việt* (NXB Khoa học Xã hội, H., 1988) từ "bình" đã được giải nghĩa như sau:

1. Đọc theo một âm điệu nhất định, có ngân nga, thường có kèm những lời giảng giải cái hay, để nhiều người cùng thưởng thức – Bình văn, buổi bình thơ.
2. Tỏ ý khen chê, nhằm đánh giá, bình phẩm – Lời bình.
3. Bàn bạc, cân nhắc trong tập thể để xét, lựa chọn; Bình nghị hoặc bình bầu (nói tắt). Bình sản lượng ruộng đất. Bình chiến sĩ thi đua... (TLĐD. tr 84).

ít được ưa chuộng và hình thức bình giảng ngày càng phát triển mạnh ở trong nhà trường cũng như trên sách báo. Sự kết hợp chặt giữa bình và giảng giúp cho việc lí giải và đánh giá tác phẩm văn học giảm bớt tính chất lí trí, công thức, đồng thời cũng tránh được sự nhận xét cảm tính, chủ quan, thiếu căn cứ. Bởi vì ở đây, cái ưu của giảng có thể góp phần hạn chế cái nhược của bình và ngược lại. Cố nhiên sự thành công của một bài bình giảng văn học phụ thuộc vào rất nhiều yếu tố khác nhau, đặc biệt là trình độ và tài năng của người thực hiện.

Bên cạnh hình thức bình giảng, lâu nay trong các trường phổ thông trung học nước ta còn có hình thức bình chú tác phẩm văn học. Có người coi hình thức này là anh em, họ hàng của bình giảng (nghĩa là cùng loại nhưng nhỏ hơn, nhẹ hơn, sơ lược hơn). Chữ "chú" ở đây có nghĩa là giải thích thêm, nói thêm, ghi thêm cho rõ[1]. Khi bình chú một bài thơ, một đoạn văn trích hay một bài ca dao, giáo viên chỉ chọn giải thích một số điểm, nhận xét một đôi điều để gợi mở, tạo điều kiện thuận lợi và gây hứng thú cho học sinh tiếp tục tự tìm hiểu thêm. Hình thức này nhẹ nhàng, đơn giản, ít công phu hơn hình thức bình giảng. Một bài thơ ngắn có thể chỉ bình chú trong khoảng vài chục phút, mỗi tiết học có thể bình chú vài ba bài, vừa mở rộng sự tiếp xúc tác phẩm cho học sinh, vừa mở rộng sự tự do phát huy năng lực, sở trường bình xét cảm thụ văn học của giáo viên. Nhưng thường cái gì cũng có hai mặt. Hình thức này cũng vậy, nếu không chú ý làm nghiêm túc, đúng kiểu, thì nó dễ khiến cho giáo viên rơi vào sự tự do tùy tiện, giải thích qua loa vô bổ, thậm chí dẫn dắt học sinh đi lạc hướng và hiểu sai tác phẩm.

Ngoài mấy hình thức kể trên (bình văn, giảng văn, bình giảng và bình chú tác phẩm) cũng cần nói đến hai hình thức nữa là phân tích tác phẩm và thẩm văn. Phân tích là một phương

---

(1) "Chú" (từ Hán Việt) tương tự như "chua" (từ thuần Việt). Chua cho rõ nghĩa hoặc chua nghĩa trong ngoặc. Chữ "chú" với nghĩa này, có thể đứng một mình, hoặc được ghép với những chữ khác như : bị chú (giải nghĩa thêm cho đầy đủ), cước chú (ghi chú dưới chân bài văn), chú dẫn, chú giải v.v...

pháp được áp dụng phổ biến ở nhiều môn khoa học (hóa học, sinh vật học, toán học, văn học...) nhằm chia tách sự vật, hiện tượng và nói chung là đối tượng nghiên cứu ra từng phần, từng mặt, từng yếu tố để quan sát, tìm hiểu cặn kẽ, tường tận. Trong nghiên cứu văn học, phương pháp phân tích có thể được dùng để quan sát, tìm hiểu một giai đoạn của lịch sử văn học, một trường phái sáng tác, một nhà văn, một tác phẩm hoặc một đoạn trích, thậm chí một câu văn, câu thơ. Đối tượng phân tích càng nhỏ hẹp thì sự phân tích càng có điều kiện để làm sâu, làm kĩ. Giảng văn thực chất chủ yếu cũng là phân tích, lí giải tác phẩm văn học (khi giảng giải người ta phải thường xuyên sử dụng phương pháp này[1]). Có điều cần thấy rõ là trong quá trình giảng văn, ngoài phương pháp phân tích được sử dụng khá thường xuyên linh hoạt, người giảng còn vận dụng kết hợp nhiều loại phương pháp khác (như phương pháp tổng hợp, diễn dịch, quy nạp, so sánh v.v...) để giúp cho người nghe, người đọc lĩnh hội được nhiều mặt của tác phẩm. Vì thế, giảng văn được nhiều người trong giới nghiên cứu và giảng dạy văn học nước ta quan niệm là môn học mang tính chất tổng hợp của nhà trường. Tính chất tổng hợp này được thể hiện khá rõ trong chức năng, nhiệm vụ, nội dung giáo dục, giáo dưỡng và cả trong phương pháp của nó nữa. Về vấn đề này, giáo sư Lê Trí Viễn cũng đã có những nhận xét đáng chú ý: "Trong tay nghề của thầy giáo (ở đây đang nói về thầy giáo Ngữ văn ở trường trung học phổ thông – HTT) năng lực giảng văn là then chốt (...). Không ít người còn nghĩ rằng hễ giỏi về khoa học cơ bản thuộc ngành văn là khắc giảng văn tốt. Cho dù đã được rèn luyện năng lực vận dụng tri thức khoa học cơ bản ấy vào tìm hiểu, nhận xét tác phẩm văn học, thì đó mới là năng lực phân tích tác phẩm, chứ chưa phải năng lực giảng văn, nhiều nhất đó mới là một phần của năng lực giảng văn". Và: "Giảng văn là nơi chứng tỏ bao nhiêu tri thức của các khoa

(1) "Giải" là một từ gốc Hán, vốn có nhiều nghĩa, trong đó nghĩa cơ bản là chia tách, tháo gỡ, cởi ra, mở ra (giải tích, giải nghĩa, giải phiền, giải sầu, giải phẫu, phân giải...)

học ngôn ngữ và văn học, giáo dục và chính trị đã được hay chưa được tiêu hóa, đã được hay chưa được vận dụng một cách tổng hợp để làm thành chất liệu của bài giảng. Giảng văn cũng là cơ hội để chứng tỏ trình độ văn hóa, chính trị, đạo đức nói chung, trình độ nghiên cứu, trình độ tư duy, năng lực giảng dạy và giáo dục, năng lực cảm thụ văn học, năng lực diễn đạt bằng lời nói"[1].

Nếu giảng văn và phân tích tác phẩm văn học là công việc thông thường, phổ biến của những người giảng dạy và nghiên cứu văn học thì thẩm văn lại được coi là công việc mang tính chuyên môn đặc biệt chỉ dành riêng cho những người thật sành văn. Ở đây, "thẩm" có nghĩa là xét đoán kĩ càng, tinh tường, chính xác, sự xem xét có tính chuyên môn cao, chứ không phải sự xem xét thông thường (ví dụ thẩm án, thẩm âm, thẩm văn, thẩm thơ...).

Trên đây chỉ là sự phân biệt và giới thuyết sơ lược về những khái niệm và thuật ngữ liên quan gần gũi với công việc bình giảng tác phẩm văn học. Qua đấy nhằm góp phần giúp các bạn sinh viên bước đầu tìm hiểu công việc bình giảng ca dao một cách đỡ khó khăn, trở ngại.

II

Để có thể nắm chắc và làm chủ được công việc bình giảng ca dao nói riêng cũng như bình giảng văn học nói chung, cần phải đi sâu hơn một bước nữa vào sự xác định vị trí, chức năng, nhiệm vụ cơ bản của loại hình công việc chuyên môn này.

Bình giảng có vai trò và vị trí như thế nào ở trong Khoa Nghiên cứu văn học ?

---

(1) Lê Trí Viễn. *Những bài giảng văn ở Đại học*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1982, tr. 7-8.

Nếu coi Khoa Nghiên cứu văn học gồm ba bộ phận chủ yếu hợp thành là Lịch sử, Lí luận và Phê bình văn học, thì sẽ dễ dàng nhận thấy rằng, bình giảng không thuộc hẳn về một bộ phận nào. Bởi vì đối tượng của bình giảng văn học là những tác phẩm văn học (hoặc đoạn trích) thuộc bất kì thời kì lịch sử nào, còn đối tượng của phê bình văn học là mọi hiện tượng văn học đang diễn ra trước mắt (khi nhà phê bình đang trực tiếp chứng kiến).

Như vậy thì công việc bình giảng văn học có hoàn toàn độc lập và nằm ngoài hoạt động nghiên cứu văn học đích thực hay không ? Đây là một câu hỏi rất đáng đặt ra và việc trả lời câu hỏi này quả không phải là đơn giản. Bởi vì hoạt động bình giảng văn học diễn ra vô cùng phong phú, đa dạng, với nhiều chủ thể và đối tượng có trình độ học vấn khác nhau, không chỉ trong nhà trường (phổ thông, đại học) mà cả ngoài xã hội (bằng những kênh thông tin khác nhau: bình giảng trực tiếp trước công chúng, bình giảng trên đài truyền thanh, truyền hình, bình giảng in trên sách báo...). Cho nên, xét sự bình giảng văn học phải tùy nơi, tùy lúc, tùy bài mà xác định cụ thể. Có khi đó chỉ là hoạt động giảng dạy truyền thụ và thưởng thức văn học đơn thuần, có khi lại bao hàm cả tính chất của hoạt động nghiên cứu văn học đích thực (khám phá, tìm tòi, phát hiện cái mới trong tác phẩm). Những bài bình văn, giảng văn hoặc bình giảng văn học nổi tiếng của các giáo sư, các nhà phê bình nghiên cứu văn học, các nhà văn, nhà thơ nước ta (như Đặng Thai Mai, Hoài Thanh, Xuân Diệu, Chế Lan Viên...) trong thời gian qua là những ví dụ rất tiêu biểu.

Nhìn chung bình giảng văn học có ba nhiệm vụ cơ bản :

1. Thông qua sự giảng giải, phân tích một cách khoa học làm cho người nghe, người đọc hiểu đúng, hiểu rõ và hiểu sâu tác phẩm (có thể gọi tắt là chức năng nhận thức hay chức năng trí dục).

2. Trên cơ sở hiểu đúng mà bình xét một cách tinh tế, nghệ thuật, làm cho người nghe, người đọc cảm thụ được cái hay cái

đẹp của tác phẩm (có thể gọi tắt là chức năng thẩm mĩ hay mĩ dục).

3. Giáo dục, bồi dưỡng tư tưởng, tình cảm, tâm hồn cho người nghe, người đọc một cách gián tiếp thông qua sự giảng bình khoa học và nghệ thuật, chứ không phải là sự giáo dục tư tưởng trực tiếp, khô khan hoặc sự liên hệ "chắp đuôi" khiên cưỡng.

Khi chưa có sự phân công chuyên môn hóa rõ rệt giữa các loại hình công việc gần nhau nhưng khác nhau như giảng văn – bình văn – bình giảng – bình chú, thì việc giảng văn trong nhà trường thường đảm nhiệm cả ba nhiệm vụ cơ bản nói trên (nghĩa là giảng văn được hiểu theo nghĩa rộng, kiêm cả việc bình văn[1]).

Ba nhiệm vụ cơ bản trên đây của bình giảng văn học có quan hệ với nhau mật thiết, trong đó hai nhiệm vụ đầu vừa là cơ sở và điều kiện của nhiệm vụ thứ ba, vừa là cơ sở và điều kiện của nhau.

Nói chung, nhiệm vụ của bình giảng văn học gắn liền và thống nhất với chức năng và nhiệm vụ của bản thân văn học, nhằm góp phần đưa tác phẩm văn học tới công chúng một cách thuận lợi và có hiệu quả cao. Tuy chức năng và nhiệm vụ chung có nhiều chỗ gần gũi và thống nhất với nhau, nhưng sự thực hiện các chức năng và nhiệm vụ chung ấy lại có sự khác nhau rất nhiều và rất xa giữa người sáng tác và người bình giảng văn học. Nếu coi nhà văn như người viết kịch bản thì cũng có

---

(1) Ví dụ ở cuốn *Những bài giảng văn ở Đại học* của giáo sư Lê Trí Viễn (SĐD) thuật ngữ "giảng văn" đã được dùng theo nghĩa này. Vì khái niệm "giảng văn" được hiểu theo nghĩa rộng nên có lúc tác giả phân biệt "năng lực giảng văn" với "năng lực phân tích tác phẩm" ; có lúc lại dùng thuật ngữ "phân tích" để chỉ việc giảng văn: "Phân tích có giải và có bình, giải trước bình sau. Giải là khoa học, yêu cầu chính xác, hợp lí, cần và đủ. Bình dựa trên cơ sở khoa học của giải, bản thân nó cũng là khoa học, nhưng đồng thời nó cũng là nghệ thuật. Yêu cầu vẫn là chính xác, hợp lí, cần và đủ, nhưng còn thêm phần nhiệt tình của người bình. Đó là rung cảm lại cái rung cảm của nhà văn trước sự sống."

thể ví người bình giảng văn học như là đạo diễn kiêm diễn viên của vở kịch vậy.

B - VỀ CÔNG VIỆC BÌNH GIẢNG CA DAO

Về công việc bình giảng ca dao nói chung cũng như ca dao truyền thống nói riêng, có khá nhiều điều đáng bàn bạc, trao đổi. Ở đây, do khuôn khổ và tính chất của cuốn sách, người viết chỉ đề cập đến một số vấn đề, một số khía cạnh nhất định của loại công việc chuyên môn khá lí thú, hấp dẫn nhưng cũng không ít những điều khó khăn, nan giải này.

I – VIỆC TUYỂN CHỌN NHỮNG BÀI CA DAO HAY ĐỂ BÌNH GIẢNG

Sự thành công, kết quả và tác dụng của một bài bình giảng ca dao lệ thuộc vào hàng loạt những yếu tố chính, phụ khác nhau, trong đó nổi lên ba yếu tố quan trọng đặc biệt là: người bình giảng (chủ thể), người nghe, người đọc (đối tượng tiếp nhận) và bài ca dao được chọn (đối tượng đích thực của sự bình giảng, phân tích, phát hiện). Ba yếu tố đó gắn kết với nhau tạo thành cái kiềng ba chân, đảm bảo sự vững vàng cho công việc bình giảng. Thiếu một trong ba yếu tố đó thì sự bình giảng cũng bất thành. Cố nhiên mỗi yếu tố đều có vị trí và vai trò độc lập tương đối của nó. Nếu trình độ của người bình giảng và người nghe, người đọc chênh lệch nhau quá nhiều hoặc cách nói của chủ thể không phù hợp với sự lĩnh hội của đối tượng tiếp nhận thì sẽ rơi vào tình trạng "đàn gẩy tai trâu", mà "trâu" có thể là người nghe, người đọc, hoặc người giảng, người bình, như Bác Hồ đã có lần nói đến.

Một bài ca dao được chọn để bình giảng phải có ít nhất ba điều kiện sau đây:

Thứ nhất, phải là một bài ca dao hay, có giá trị thực sự về nội dung cũng như nghệ thuật, đồng thời phải có vấn đề, có chỗ để bình giảng và đáng bình giảng.

Thứ hai, phù hợp với khả năng và sở trường của người bình giảng.

Thứ ba, phù hợp với nhu cầu và thị hiếu của người nghe, người đọc.

Trong ba điều kiện đó, điều kiện đầu tiên là quan trọng nhất. Năng lực và sở trường của người giảng cũng như nhu cầu và thị hiếu của người nghe, người đọc có thể vận động, thay đổi, gắn liền với sự vận động, thay đổi của các yếu tố khác. Còn giá trị nội dung và nghệ thuật đích thực của một tác phẩm văn học nói chung cũng như một bài ca dao nói riêng nhìn chung là tương đối ổn định.

Năng lực nhận biết cái hay của một bài ca dao là một năng lực tổng hợp, bao gồm nhiều yếu tố khác nhau kết hợp lại (trình độ lí luận văn học, mĩ học, tâm lí học, năng khiếu thẩm mĩ, vốn tri thức văn học cụ thể, vốn sống và sự từng trải...). Nói chung năng lực này vừa có phần bẩm sinh, thiên phú, vừa có phần nhân tạo do giáo dục, bồi dưỡng, rèn luyện mà thành.

Nhiều bạn sinh viên, khi học ở nhà trường quá thiên về Lí luận văn học và Văn học sử, không chú ý bồi dưỡng, trau dồi khả năng bình giảng thưởng thức tác phẩm văn học cụ thể, do đó khi ra trường trình độ rất non yếu, thậm chí kém cỏi về khả năng nhận biết và phân tích, đánh giá cái hay, cái đẹp của tác phẩm văn học. Cũng vì vậy mà năng khiếu thẩm mĩ của nhiều giáo viên văn học ở các trường phổ thông chẳng những không được bồi dưỡng, phát huy mà trái lại còn bị thoái hóa, thui chột đáng tiếc. Lối chỉ đạo việc dạy văn, học văn mang nặng tính chất quan liêu, mệnh lệnh, bao cấp từ trên xuống dưới ở nước ta trong nhiều năm nay, đấy cũng là một trong những nguyên nhân dẫn đến tình trạng nói trên. Nhiều giáo viên trong thực tế, chưa có khả năng tự chọn được bài hay, câu hay để bình giảng, phân tích. Phần nhiều họ "chọn" một cách thụ động

theo sự quy định rất hạn hẹp và cứng nhắc của chương trình (coi đó là "pháp lệnh" bất di, bất dịch!) và khen chê theo sách giáo khoa (cũng được coi là "pháp lệnh" nốt!).

Năng lực tuyển chọn cũng như bình giảng ca dao không thể tự nhiên mà có, phải học tập, tu dưỡng và rèn luyện một cách tự nguyện, công phu và bền bỉ mới thành. Và khi đã có, đã thành rồi, phải tiếp tục trau dồi, phát triển, nâng cao không biết mệt mỏi, mới có thể trở nên tinh xảo được. Xuân Diệu chẳng những đã nêu một tấm gương sáng cho các nhà thơ, mà còn nêu một tấm gương sáng cho các nhà giáo. Trong bài *Các nhà thơ học những gì ở ca dao ?* (đọc tại Đại hội thành lập Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam tháng 11-1966), ông viết :

"Các nhà thơ học được những gì ở ca dao?

Học được nhiều lắm.

Riêng tôi, từ ba chục năm nay tôi đã học. Làm nghề gì lo nghề ấy. Làm thơ mà không nghe, học ca dao từ thuở mới biết khôn thì như lời Khổng Tử : "Không học Kinh Thi lấy gì mà nói ?". Không học ca dao từ nhỏ, thì làm sao cho giỏi được chứ ?

Nguyễn Du đã đi học trường của Cô Vy, Cô Sạ, Trường Lưu nhị nữ, đã trước tiên đi học trường hát ví của cô gái phường vải, thì mới có hơi thơ *Kiều*, Puskin vỡ lòng đã đi học trường Văn học dân gian của bà nhũ mẫu. Nay tôi chỉ kể những kỉ niệm trên đường kháng chiến lần trước của mình...".

Và dưới đây xin dẫn lời Xuân Diệu kể lại hai lần "học ca dao" trên đường công tác của ông:

"... Tôi ở Đại Từ đi đến phố Ba Giăng, có cà-phê li rất ngon, thì nghe thấy một bà cụ bán hàng đang nổi một cơn ngoa ngoắt; hôm ấy bà cụ nói nhiều lắm; ỏm cả tai hàng xóm; bỗng nhiên trong cái đám chữ dối hờn, xỉa xói ánh lên một câu ca dao :

"Bà già sóng sánh như bát nước chè !"

Bà còn nói :

"Mặt thì rỗ tuếch, lại què đôi chân"

Nhưng tôi vứt cái câu dưới thô kệch đó đi, mà chỉ đón ngay lấy cái câu trên, hay quá. Chao ôi, cám ơn bà cụ tự dối cái thân mình già, mà đã biếu tôi một hình tượng thật là sinh động, tôi chẳng còn nhớ bà cụ giận hờn ở đâu nữa cả, tôi chỉ thấy hình ảnh má yêu thương gần gũi của tôi, tuổi già sóng sánh như bát nước chè, sao ca dao tả đúng thế ! Má tôi tay bưng không vững lắm nữa, miệng nhai không đủ răng nữa, các phản xạ không hoàn toàn chính xác, như một bát nước chè chao đi chao lại, hình tượng sóng sánh thật là hay !

Lại một lần nữa về khu Tư – khoảng Thanh Hóa đi vào Nghệ An, mấy bà vừa gánh cá biển đi thật nhanh để giữ lấy tươi đem đến chợ, vừa chuyện giòn giã; bằng cái giọng Thanh Hóa mà tôi có cảm tưởng như truyền lại từ đời Bà Triệu, một bà đứng tuổi, vừa chạy vừa nói, tôi tưởng bà dạy cho chính tôi:

Sự đời nước mắt soi gương
Càng yêu mến lắm, càng thương nhớ nhiều !

Một câu ca dao nói "Trời sinh con mắt "là gương"" cũng đã hay; nhưng câu này còn hay hơn nhiều. Trong cái xã hội cũ đau đớn kia, sự đời nước mắt soi gương, anh chị khóc ra nước mắt, rồi anh chị lại soi mình trong cái khoảng nước mắt ấy! Trong thực tại vật chất, có ai soi nước mắt bao giờ, nhưng trong thực tế tinh thần, càng yêu mến lắm thì càng thương nhớ nhiều, chữ nước mắt soi gương thấm thía, sâu sắc biết bao, mà cũng triết lí dường nào!"[1].

Không riêng Xuân Diệu mà hầu hết các nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình, nghiên cứu, giảng dạy văn học có tài (như Đặng Thai Mai, Chế Lan Viên, Hoài Thanh...) đều chú ý học tập những tinh hoa của văn học dân gian nói chung, của ca dao nói riêng ở trong nhân dân, để bồi bổ, phát triển tài năng văn học cho mình.

---

(1) Xuân Diệu. *Các nhà thơ học những gì ở ca dao. Tạp chí Văn học*, số 1–1967, tr. 49 – 59.

Muốn trau dồi năng lực tuyển chọn và bình giảng ca dao thì những người làm công việc này (dù ở trong hay ngoài nhà trường) cũng không thể chỉ học tập ca dao một cách gián tiếp qua tài liệu sách báo hoặc bài giảng trong nhà trường, mà phải học tập ca dao một cách trực tiếp trong nhân dân như Xuân Diệu và nhiều người khác đã làm một cách nghiêm túc, công phu, bền bỉ.

II – CÁI CHUNG VÀ CÁI RIÊNG TRONG CA DAO

Đến nay vẫn còn không ít người nghĩ rằng, văn học dân gian nói chung cũng như ca dao nói riêng là sáng tác tập thể, không phải là sản phẩm của cá nhân gắn liền với cá tính sáng tạo, do đó cũng không có cá tính, không có cái riêng.

Tại sao chung quanh một đề tài cụ thể như sự "Còn duyên, hết duyên" chẳng hạn, mà lại sinh ra hàng loạt câu ca dao, mỗi câu có một vẻ riêng rõ rệt ?

Ví dụ :

– Còn duyên kẻ đón người đưa
Hết duyên đi sớm về trưa mặc lòng.

– Còn duyên đóng cửa kén chồng
Hết duyên ngồi gốc cây hồng nhặt hoa.

– Còn duyên kén cá chọn canh
Hết duyên ếch đực, cua kềnh cũng vơ.

– Còn duyên kén những trai tơ
Hết duyên ông lão cũng vơ làm chồng.

– Còn duyên như tượng tô vàng
Hết duyên như tổ ong tàn ngày mưa.

Không thể bình xét một cách chung chung, công thức và đi đến kết luận xô bồ, thiếu căn cứ rằng, những câu ca dao "Còn duyên, hết duyên" trên đây đều hao hao như nhau cả. Hoàn

toàn không phải như vậy mà năm câu ca dao trên đây là năm đơn vị độc lập, tồn tại với tư cách những bài ca dao hoàn chỉnh. Quan niệm không đúng đã gây trở ngại rất nhiều đối với việc bình giảng ca dao nói riêng cũng như việc phân tích, đánh giá tác phẩm văn học dân gian nói chung.

Sự khác nhau giữa văn học dân gian và văn học viết không phải ở chỗ có cái riêng hay không có cái riêng mà chính là ở chỗ cái riêng của mỗi bên một khác. Cái riêng của văn học viết là cái riêng của sáng tác cá nhân, của cá tính sáng tạo. Cái riêng của văn học dân gian là cái riêng của sự sáng tác tập thể và truyền miệng, gắn liền với cái riêng về đời sống vật chất, tinh thần, phong tục tập quán, ngôn ngữ... của nhân dân trong từng địa phương, từng thời kì lịch sử, từng cộng đồng xã hội cụ thể. Trong văn học dân gian, vai trò của cá nhân tuy không lớn như trong văn học thành văn, nhưng không phải là không có và không đáng chú ý. Coi nhẹ hoặc phủ nhận điều này thì làm sao lí giải được cái hay, cái đẹp, sự độc đáo của mỗi câu ca dao, mỗi truyện cổ tích, truyện cười hoặc giai thoại?

Bên cạnh cái chung hay sự tương đồng gần gũi (về đề tài, về những mô típ, những yếu tố cố định như "còn duyên", "hết duyên"...), mỗi câu đều có cái riêng thực sự (về chủ đề, cấu tứ và các yếu tố khác). Những cái riêng ấy chính là đối tượng đích thực và quan trọng nhất của công việc bình giảng ca dao. Mục đích của việc bình giảng ca dao nói riêng cũng như việc nghiên cứu văn học dân gian nói chung, không phải chủ yếu là chứng minh cho cái chung và sự giống nhau. Càng không phải chỉ là như thế (mặc dù điều này cũng cần thiết), mà chủ yếu là tìm tòi, phát hiện và lí giải những cái riêng, những nét đặc thù, độc đáo, trong sáng tác dân gian của từng dân tộc, từng địa phương, từng thời kì lịch sử, cũng như cái riêng của từng tác phẩm cụ thể.

Sự nhấn mạnh một chiều hoặc cường điệu quá đáng tính tập thể và cái chung trong văn học dân gian sẽ dẫn đến sự nghiên cứu, đánh giá văn học dân gian một cách công thức, cứng nhắc, thậm chí chủ quan, khiên cưỡng, cản trở

sự khám phá, phát hiện những cái hay, những sự sáng tạo độc đáo vốn có của lĩnh vực này.

Trong việc phân tích, bình giảng ca dao, nhiều người coi hầu hết những câu, những bài về một đề tài cụ thể (như tỏ tình, thề nguyền, hận tình, than thân...) là "đại đồng tiểu dị". Thực ra, điều đó chỉ đúng trong một phạm vi nhất định, với những bộ phận tác phẩm văn học dân gian nào đó, chứ không phải là chân lí phổ biến đối với toàn bộ ca dao hay toàn bộ tác phẩm văn học dân gian của một địa phương hay một dân tộc được. Trong sáng tác dân gian, hiện tượng "bình cũ rượu mới" và tính chất "đại đồng tiểu dị" tuy phổ biến, nhưng không phải tất cả đều như vậy. Có trường hợp không phải là "đại đồng tiểu dị" mà là "đại đồng đại dị" (nghĩa là cái chung và cái riêng ngang nhau), và thậm chí có cả trường hợp "đại dị tiểu đồng" nữa. Chẳng hạn hai câu ca dao sau đây vừa giống nhau vừa khác nhau rất rõ:

– Thân em như tấm lụa đào
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai ?
– Thân em như tấm lụa đào
Dám đem xé lẻ vuông nào cho ai !

Không thể coi hai câu ca dao trên là "đại đồng tiểu dị" được, vì sự giống nhau ở vế thứ nhất, không thể coi là lớn hơn sự khác nhau ở vế thứ hai của hai câu đó được (Xem phần Bình giảng, mục A).

Càng đi sâu vào việc tìm hiểu, bình giảng ca dao, càng thấy rõ hơn mức độ, liều lượng và mối quan hệ giữa cái chung và cái riêng ở trong thể loại văn học dân gian này.

Chẳng hạn đi sâu vào bộ phận ca dao tỏ tình chúng ta sẽ thấy có hàng trăm bài dài, ngắn khác nhau, trong đó tỉ lệ giữa cái chung và cái riêng, giữa tương đồng và sự khác biệt của các bài trong một địa phương cũng như trong các địa phương khác nhau diễn biến khá phức tạp, không thể quy kết đơn giản thành những nhận xét mang tính chất công thức được. Chàng

trai xin áo trong bài *Hôm qua tát nước đầu đình* thể hiện cách tỏ tình khác rất xa so với chàng trai mời bạn lên thăm xứ Lạng trong bài *Đồng Đăng có phố Kì Lừa*. Và có chàng trai nào ở trong những bài ca dao đã bày tỏ tình yêu giống như chủ thể trữ tình của bài ca dao mà trong thời kì chống đế quốc Mĩ, Chế Lan Viên đã có lần chọn giới thiệu với người nước ngoài, hay không ?

Trăm năm soi tấm gương mờ
Không bằng một phút soi nhờ gương trong.

Đôi ta cách một con sông
Muốn sang anh ngả cành hồng cho sang.

Sự sáng tạo ra câu chuyện về "chiếc áo bỏ quên" ở một bài ca dao nọ, cũng như chiếc cầu "cành hồng" trong câu ca dao trên và chiếc "cầu dải yếm" ở trong một câu ca dao khác, không thể nói là không thiên tài, độc đáo và càng không thể xếp chung vào những câu ca dao được mệnh danh là "đại đồng tiểu dị" để mà phán xét được. Nhà phê bình văn học Hoài Thanh, đã có lần nói đến câu ca dao sau đây:

Thương ai rồi lại nhớ ai
Mặt buồn rười rượi như khoai mới trồng.

Và cho rằng: có người làm thơ suốt đời nhưng cũng không có được một câu hay như vậy.

Xuân Diệu – một trong những nhà thơ và nhà phê bình thơ kiệt xuất của nước ta, đã tìm thấy một câu ca dao hay mà theo ông thì "*Truyện Kiều* cũng không có một câu như vậy"...

Quả thực ở trong ca dao vừa có cái riêng (sự độc đáo, nét đặc thù của từng bài, từng loại ca dao), vừa có cái chung (sự giống nhau hoặc gần nhau giữa mọi bài, mọi loại ca dao) gắn chặt và hòa quyện vào nhau, tạo nên phong cách truyền thống bền vững của ca dao, khu biệt ca dao với thơ ca trong văn học viết và với các lĩnh vực khác của bản thân nền văn học dân gian (như tục ngữ, câu đố, vè...).

Do lịch sử của ca dao rất dài, địa bàn phát triển của ca dao trên đất nước ta rất rộng cho nên mối quan hệ và sự diễn biến của cái chung và cái riêng trong ca dao cũng hết sức phong phú, đa dạng, không thể quy vào một số mô hình hay công thức cứng nhắc giản đơn được. Nhiều khi, một hình thức diễn đạt thể hiện tâm tư, tình cảm nào đó, ban đầu vốn là cách cảm, cách nghĩ, cách nói riêng, là sự sáng tạo độc đáo của một người; rồi về sau được nhiều người ưa thích, tiếp nhận và làm theo mà biến thành của chung và cái chung (hay cách chung). Như vậy là cái chung trong ca dao bắt nguồn tự cái riêng, xuất phát từ sự sáng tạo của một người cụ thể. Có điều, do tính truyền miệng, cho nên ca dao cũng như tác phẩm văn học dân gian nói chung sau khi ra đời, mau chóng trở thành sáng tác vô danh; người ta không có điều kiện và cũng không có nhu cầu ghi tên, nhớ tên tác giả (kể cả tác giả ban đầu cũng như các tác giả về sau. Và chính điều này lại trở thành một điều kiện thuận lợi cho quá trình chuyển hóa giữa cái riêng và cái chung trong văn học dân gian nói chung cũng như trong ca dao nói riêng.

Cái riêng khi đã được nhiều người chấp nhận biến thành của chung và cái chung thì nó được sử dụng tự do riêng rẽ theo nhiều cách khác nhau. Do đó mà quá trình đi đến cái chung (hay quá trình chung hóa, thống nhất hóa cái riêng) cũng đồng thời diễn ra song song với quá trình riêng hóa (đa dạng hóa cái chung). Không thấy rõ điều này thì cũng không thể nào hiểu rõ và lí giải được sự phong phú, đa dạng, độc đáo và thống nhất rất cao của phong cách ca dao. Xuân Diệu coi ca dao là "thơ của vạn nhà". Nhưng để lí giải sự sáng tạo độc đáo và vẻ đẹp muôn màu muôn vẻ của ca dao, thì ngoài sự chú ý đến số lượng của đội ngũ tham gia sáng tác ca dao, còn cần phải chú ý đến nhiều phương diện và yếu tố quan trọng khác (như thành phần, chất lượng của đội ngũ tham gia sáng tác, phương thức, hoàn cảnh, trường hợp sinh hoạt, biểu diễn và sáng tác ca dao, dân ca...).

Ta biết rằng, bộ phận lớn nhất, hay nhất và tiêu biểu nhất của ca dao truyền thống là bộ phận ca dao đối đáp nam nữ (về nhiều đề tài và chủ đề khác nhau), hầu hết các bài (hay

câu độc lập) đều có chủ thể và đối tượng trữ tình (trực tiếp hoặc gián tiếp).

Bộ phận ca dao này chủ yếu nảy sinh trong các cuộc hò hát đối đáp thuộc các làn điệu dân ca khác nhau ở các địa phương trong nước (bao gồm cả hát cuộc, hát hội, và hát lẻ; cả hát trong lao động và hát trong sinh hoạt nghỉ ngơi, vui chơi, lễ hội...).

Chính những cuộc sinh hoạt dân ca ấy đã tập hợp, lôi cuốn, thúc đẩy và khích lệ hàng "vạn nhà" có tài thơ nhiều, ít, lớn, nhỏ khác nhau tham gia sáng tác ca dao, tạo ra kho tàng "thơ của vạn nhà" như Xuân Diệu đã nói. Trong đội ngũ thi nhân dân gian đông đảo và vô danh ấy, có nhiều người đã trở thành những nhà thơ nổi tiếng của từng vùng, từng thời và của cả dân tộc (như Nguyễn Huy Tự, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Phan Bội Châu v.v...). Những cuộc đối đáp, xướng họa thơ Nôm giữa nữ sĩ họ Hồ với Chiêu Hổ cũng như giữa Nguyễn Trãi với cô hàng chiếu Nguyễn Thị Lộ và những cuộc xướng họa thơ Nôm giữa Lê Thánh Tông với các nhà thơ trong "Nhị thập bát tú" (Hội Tao Đàn) của ông đều ít nhiều cho thấy các nhà thơ quốc âm xưa đã chịu ảnh hưởng của loại hình đối ca nam nữ, thậm chí đã chuyển hình thức đó vào trong thơ, nhất là thơ xướng họa. Đọc lời thơ xướng họa của Nguyễn Trãi và cô hàng chiếu ở Hồ Tây (tương truyền cô gái đó chính là Nguyễn Thị Lộ, về sau trở thành vợ thiếp của Nguyễn Trãi) ta thấy rất gần với ca dao đối đáp nam nữ (chủ yếu khác ở thể thơ thất ngôn) :

– Nàng ở đâu ta bán chiếu gon
Hỏi thăm chiếu ấy hết hay còn
Xuân xanh chừng độ bao nhiêu tuổi
Đã có chồng chưa, được mấy con?

– Em ở Tây Hồ bán chiếu gon
Cớ chi ông hỏi hết hay còn
Xuân xanh đang độ trăng tròn lẻ
Chồng còn chưa có, nói chi con.

Những nhà thơ có tài chẳng những biết khai thác, tiếp thu, vận dụng ca dạo, dân ca để sáng tác, tạo ra những tác phẩm

có giá trị mang bút danh và phong cách cá nhân, mà còn góp phần tích cực vào sự phát triển của ca dao, dân ca theo phương thức sáng tác truyền miệng, vô danh của văn học dân gian.

Nghiên cứu, so sánh vốn ca dao được lưu truyền trong nhân dân thuộc các làng, các vùng khác nhau của đất nước, có thể thấy một điều rất rõ là, ở đâu có nhiều người lỗi lạc về thơ, nhiều nho sĩ, trí thức bình dân tham gia sinh hoạt dân ca thì vốn ca dao ở đó cũng phát triển phong phú, đa dạng và chịu nhiều ảnh hưởng của thơ ca trong văn học viết hơn (ví dụ các làng vùng quan họ Bắc Ninh, các làng vùng hát ví Nghệ An – Hà Tĩnh v.v..).

Các nhà thơ tham gia sáng tác ca dao có làm cho phong cách truyền thống của ca dao bị phá vỡ hay không? Thực ra sự tham gia sáng tác ca dao của các nhà thơ đã đem lại cho ca dao cả những ảnh hưởng tích cực và tiêu cực đối với không chỉ phong cách mà còn cả với số phận của nó nữa. Vấn đề này cần phải được nghiên cứu và giải quyết trong một chuyên luận riêng. Ở đây chỉ có thể đề cập đến một vài khía cạnh có quan hệ và có lợi cho việc hiểu biết về phong cách ca dao mà thôi.

Khi các nhà thơ làm ca dao theo phương thức sáng tác văn học viết (ghi thành văn tự trên giấy và công bố trên sách báo) thì đó là làm thơ theo thể ca dao (hay có thể gọi tắt là "thơ ca dao") chứ không phải ca dao đích thực. Và nói chung, không nên coi loại "thơ ca dao" này là đối tượng đích thực của hoạt động nghiên cứu, bình giảng ca dao.

Còn khi các nhà thơ hay bất kì ai khác, tham gia các sinh hoạt dân ca, làm ca dao theo phương thức sáng tác truyền miệng thì đó là sự sáng tác ca dao chân chính. Và toàn bộ quá trình hoạt động sáng tác cũng như sản phẩm do quá trình ấy tạo ra đều đáng được coi là đối tượng của công việc nghiên cứu, tìm hiểu ca dao đích thực. Sự sáng tác, lưu truyền bằng miệng bắt buộc những người làm ca dao (dù là nhà thơ hay người bình thường) cũng phải sử dụng những yếu tố quen thuộc truyền thống và chỉ có thể cải biến, đổi mới một cách có chừng mực, phù hợp với yêu cầu sáng tác và biểu diễn, lưu truyền bằng

miệng của công chúng. Do vậy mà hiện tượng "bình cũ rượu mới" trở thành phổ biến trong ca dao. Đọc câu ca dao nào chúng ta cũng cảm thấy quen thuộc. Kể cả những câu mới gặp lần đầu. Bởi vì ở ca dao, cái chung, cái truyền thống chiếm ưu thế hơn so với cái riêng, cái đổi mới. Và do đó mà ở ca dao, việc tìm cái chung, cái giống nhau hay gần nhau thường không khó khăn bằng việc phát hiện, nhận biết cái riêng, cái khác lạ ở từng bài, từng câu. Thiếu cái riêng dù rất ít rất nhỏ này, thì mỗi bài ca dao sẽ không có và không thể có "cái duyên", cái nét riêng của nó nữa và do đó nó cũng không còn lí do để tồn tại. Cái riêng của mỗi bài ca dao chính là sự phản ánh cách cảm, cách nghĩ riêng của mỗi con người đã tham gia sáng tác ca dao. Những cá nhân tham gia sáng tác ca dao luôn luôn chịu sự tác động, chi phối của tập thể, của truyền thống, nhưng đồng thời cũng có tính độc lập tương đối, chứ không hoàn toàn bị hòa tan trong tập thể. Nếu không chú ý đúng mức đến điều này, nếu quan niệm về tính tập thể, vô danh của văn học dân gian một cách trừu tượng, giáo điều, thì dễ dẫn đến sự coi thường, thậm chí phủ nhận vai trò vốn có của những cá nhân có tài, những nghệ sĩ vô danh đã góp phần quan trọng vào sự phát triển của văn nghệ dân gian. Chẳng hạn trong dân ca quan họ cũng như trong hát ví Nghệ An – Hà Tĩnh, rất nhiều nho sĩ bình dân có tài đã tham gia đặt lời, bẻ chuyện cho những người tốt giọng hát và để lại những lời ca độc đáo, có giá trị về nhiều mặt. Ví dụ 1 :

Người con trai hát :

– Anh đến với trăng thì trăng đã mọc
Anh đến với hoa thì hoa đã nở
Anh đến với đò thì đò đã sang sông
Anh đến với em thì em đã lấy chồng,
Em đối với anh như rứa,
Hỏi có mặn nồng chăng em ? (1)

(1) Trong lời hát này, có một số dị bản về từ ngữ. Ví dụ từ "với" được thay bằng "tìm", hai từ "chăng em" được thay bằng "lấy chi" hoặc "hay chăng".

Người con gái trả lời :

– Anh đến với trăng, trăng đến giờ thì trăng phải mọc
Anh đến với hoa, hoa đến thời thì hoa phải nở
Anh đến với đò, đò đầy đủ chuyến thì đò phải sang sông
Anh đến với em, đến duyên thì em phải lấy chồng.
Em đối với anh như rứa
Còn mặn nồng thì tùy anh [1]

Ví dụ 2:

Người con trai nói :

– Tối qua anh đi ngang qua trước cửa nhà nàng
Thấy cha mẹ đập nàng,
Nàng khóc, nàng van
Nhà nàng cửa sổ song loan
Anh muốn ghé lưng vô chịu trận đòn oan cho nàng !

Người con gái trả lời :

– Bữa cơm em đơm hai bát
Bát ăn, bát để
Đũa em so hai đôi
Đôi đứng, đôi nằm
Ví dù cha mẹ có đập em
Chín chục, một trăm
Đập rồi em đứng dậy
Em vẫn nhất tâm thương chàng.

(Dân ca hát ví Nghệ An)

III – Ý VÀ TỨ, SỰ VÀ TÌNH TRONG CA DAO

Các khái niệm "ý", "tứ", "sự" và "tình" phản ánh những phương diện, những yếu tố, những thực thể vốn có trong ca dao cũng

(1) Trong lời hát này cũng có một số dị bản nhỏ. Ví dụ ở hai câu cuối, có bản ghi :
Anh đến với em, đến tuổi cha mẹ bắt phải lấy chồng.
Anh còn trách em chi nữa, cho cực lòng em thêm.

như trong thơ ; nhưng không phải lúc nào cũng có thể nắm bắt và phân biệt được một cách dễ dàng và rành rọt các yếu tố ấy ở trong những bài ca dao và bài thơ cụ thể.

1. Ở trong ca dao, ý và tứ là hai yếu tố, hai phạm trù khác nhau nhưng có quan hệ với nhau rất mật thiết. Có người cho ý thuộc về nội dung, còn tứ thiên về hình thức nghệ thuật. Thực ra không hẳn là như vậy. Ý là ý nghĩa, tư tưởng, khái niệm, là kết quả của một sự suy nghĩ nhất định nào đó.

Trong ca dao cũng như trong thơ, ý là yếu tố thuộc về nội dung của tác phẩm. Đó là điều có thể khẳng định và dễ hiểu. Còn tứ là gì? Trong ca dao cũng như trong thơ, tứ chính là sự thể hiện của ý, sự chuyển hóa ý nghĩ, tư tưởng thành cảm xúc thẩm mĩ được thể hiện, diễn đạt dưới một hình thức nhất định nào đó. Xuân Diệu cho rằng: "Ý là khái niệm và suy nghĩ do từ cuộc sống mà rút ra được... Từ cuộc sống mà toát ra ý ; ý ấy muốn trở về tác động trở lại vào cuộc sống, mà tác động bằng phương thức thơ, thì ý ấy nên "đầu thai" thành xúc cảm, tình cảm, ý ấy nên trở thành tứ... Ý là của chung mọi người, tứ mới là của riêng của một thi sĩ"(1).

Hai chữ "đầu thai" mà Xuân Diệu nói trên đây thật tài tình, vừa rất hay, vừa rất đúng. Vì nói như vậy mới diễn đạt được rõ quá trình chuyển hóa từ ý thơ sang tứ thơ, là một quá trình thai nghén, ấp ủ, sáng tạo, biến cái cũ thành cái mới, biến cái trừu tượng, không hình hài, màu sắc, thành cái cụ thể sống động, có dáng dấp, đường nét rõ ràng, độc đáo, biến hạt giống thành cây, thậm chí thành cành lá sum suê hấp dẫn.

Một ý nghĩ chung, giống nhau hoặc gần nhau nào đó, khi được "đầu thai" vào nhiều người, trong những hoàn cảnh cụ thể khác nhau, có thể trở thành những "tứ" khác nhau. Đó là lí do khiến cho trong ca dao có hiện tượng : Quanh một ý nghĩ, một chủ đề, đã sinh ra không phải một, mà hàng chục, thậm chí hàng trăm bài dài ngắn khác nhau, mỗi bài ít hay nhiều

---

(1) Xuân Diệu. *Tìm tứ cho một bài thơ, Tác phẩm mới*, số 17–1972.

đều có dáng dấp riêng của nó. Chẳng hạn xung quanh cái ý "nhớ", cái sự "nhớ" người yêu, đã sinh ra hàng loạt đơn vị ca dao với những cách cấu tứ riêng khá độc đáo :

– Nhớ ai ra ngẩn vào ngơ
Nhớ ai, ai nhớ bây giờ nhớ ai?

– Nhớ ai em những khóc thầm
Hai hàng nước mắt đầm đầm như mưa.

– Chiều chiều lại nhớ chiều chiều
Nhớ người áo trắng khăn điều vắt vai.
Nhớ ai bồi hồi bồi hồi
Như đứng đống lửa như ngồi đống than.

Người làm ca dao, cũng như làm thơ, biến ý thành tứ. Người bình giảng ca dao và thơ phải dựa vào tứ mà tìm ra ý, và khi đã hiểu rõ và nắm vững được chủ ý (hay chủ đề) của tác giả rồi, người bình giảng mới có điều kiện và cơ sở chắc chắn để tiến hành công việc giảng giải và bình luận, khen chê bài ca dao hay bài thơ một cách kĩ càng, chính xác và tinh tế.

Có những câu ca dao không nói đến sự nhớ và từ nhớ một cách trực tiếp, nhưng qua cách diễn đạt và sự cấu tứ, ta vẫn có thể biết được chủ đề của nó nhằm nói về nỗi nhớ người yêu. Ví dụ :

– Đêm nằm lưng chẳng bén giường
Trông cho mau sáng ra đường gặp anh.

Hoặc : – Chim buồn chim bay về núi
Cá buồn cá chúi xuống sông.
Em buồn ra ngõ đứng trông
Ngõ thì thấy ngõ người không thấy người.

Chữ "buồn" ở đây thực chất là phản ánh sự nhớ người yêu, khác với chữ "buồn" trong các bài ca dao về các chủ đề khác.

Ví dụ:

Buồn về một nỗi tháng giêng
Bồ lúa đã hết tháng giêng còn dài
Buồn về một nỗi tháng hai
Bông chưa ra đài, đậu chửa ra hoa
Buồn về một nỗi tháng ba
Mưa dầu, nắng lửa người ta lư đừ
Buồn về một nỗi tháng tư
Mặt mũi lư đừ cơm chẳng muốn ăn
Buồn về một nỗi tháng năm
Chưa đặt mình nằm, gà gáy chim kêu.

Có khi tác giả ca dao chỉ dùng từ "quên" và nói về sự quên, nhưng thực chất là nhằm gián tiếp nói về nỗi nhớ, vì nhớ một người mà quên tất cả:

Từ ngày ăn phải miếng trầu
Miệng ăn môi đỏ, dạ sầu đăm chiêu
Biết là thuốc dấu hay là bùa yêu
Làm cho thiếp phải nhiều điều xót xa
Làm cho quên mẹ quên cha
Làm cho quên cửa quên nhà
Làm cho quên cả đường ra lối vào
Làm cho quên cá dưới ao
Quên trăng dưới nước, quên sao trên trời !

Sự cấu tứ và cách diễn đạt của bài ca dao trên đây thật là độc đáo và nên thơ, mà nên thơ và độc đáo nhất là hai câu cuối cùng. Bởi vì nói: "quên mẹ, quên cha, quên cửa, quên nhà..." là rất bạo, rất mạnh, nhưng chỉ là sự mạnh, bạo về ý chứ chưa hay về tứ. Còn nói "...quên cá dưới ao. Quên trăng dưới nước, quên sao trên trời" thì ý đã mạnh mà tứ lại rất hay. Như thế là cô gái vì nhớ một người mà quên cả trăng sao trời đất! Nhưng tại sao cô không nói "quên trăng trên trời" mà lại nói "quên trăng dưới nước". Là vì trăng trên trời cũng đẹp, nhưng là cái đẹp bình thường. "Trăng dưới nước" mới thật độc đáo và nên thơ, thế mà cô gái cũng đã quên, thế mới càng đáng tiếc và đáng thương làm sao ! Vậy mà cô gái "khéo quên", và quên gì mà quên hay, quên tài làm vậy?

Đấy, rõ ràng chúng ta thấy chỉ xung quanh một sự nhớ người yêu mà ca dao ta đã có biết bao nhiêu tứ hay, tứ lạ. Bình giảng ca dao mà bỏ qua hoặc coi nhẹ cái tứ của mỗi bài cũng tức là bỏ qua hoặc coi nhẹ hầu hết, nếu không nói là tất cả cái hay cái đẹp của nó. Và nếu chỉ biết bình ý, giảng ý, thì cũng không còn là bình giảng ca dao nữa ; bởi vì cái ý suông, tách khỏi âm thanh, vần điệu, từ ngữ, hình ảnh, thì diễn đạt bằng loại phương tiện gì mà chẳng được. Cần gì phải dùng đến ca dao!

*

* *

2. Trong ca dao, ngoài mối quan hệ giữa ý và tứ, còn có mối quan hệ giữa tình và tứ, sự và tình, đều là những mối quan hệ quan trọng mà người bình giảng ca dao không thể không quan tâm chú ý.

Ca dao không phải là sản phẩm của tư duy trừu tượng, của sự khái quát hóa khoa học, mà chủ yếu là sản phẩm của sự suy tư, cảm xúc, là tiếng nói của tâm hồn, tình cảm. Cái được gọi là "ý" hay "tư tưởng" hoặc "chủ đề" ở trong ca dao thường không tồn tại dưới dạng trừu tượng khái quát hóa, mà tồn tại dưới dạng cảm tính, gắn với những cảm xúc nhất định, thực chất đó là những biểu hiện khác nhau của tình cảm mà thôi. Vì vậy cho nên khi nói đến mối quan hệ giữa ý và tứ ở trong ca dao, thực chất cũng là nói về mối quan hệ giữa tình và tứ ở trong thể loại văn học dân gian này rồi. Vả lại, như Xuân Diệu đã nói, ý muốn trở thành tứ, phải trải qua giai đoạn trung gian quá độ, "đầu thai" thành xúc cảm, tình cảm..., chứ không thể chuyển một cách trực tiếp được.

Muốn thấy rõ hơn mối quan hệ giữa tình và tứ, cần phải chú ý đến quan hệ giữa sự và tình ở trong ca dao.

Nhìn chung trong ca dao truyền thống, sự và tình thường đi đôi với nhau, nương tựa vào nhau để tồn tại và phát triển.

Sự (bao gồm cả sự vật và sự việc) có thể có thật hoặc hư tạo, nhưng dù có thật hay hư tạo thì cũng chỉ là (hoặc chủ yếu là) phương tiện, nguyên cớ hay điều kiện giúp cho tác giả thể hiện, bộc lộ tình cảm mà thôi. Ví dụ :

1. Trèo đèo hai mái chân vân
Lòng về Hà Tĩnh, dạ ái ân Quảng Bình.

2. Bồng em ra đứng ruộng dưa
Dưa đà có quả, chị chưa có chồng.

3. Ước gì sông hẹp một gang
Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi.

4. Yêu mình chẳng lấy được mình
Tựa mai mai ngả, tựa đình đình xiêu.

5. Em tưởng nước giếng sâu em nối sợi dây dài
Ai ngờ nước giếng cạn, em tiếc hoài sợi dây.

Ở câu thứ nhất, cái sự "trèo đèo" và cái "đèo hai mái" (Đèo Ngang) là có thật. Ở câu thứ hai, hiện tượng "dưa ra quả" và việc "Bồng em ra đứng ruộng dưa" đều có thật hoặc có thể có trong thực tế. Ở câu thứ ba và thứ tư, những sự vật và sự việc (sông hẹp một gang, cầu dải yếm, Tựa mai mai ngả, tựa đình đình xiêu) đều là những cái hư tạo chỉ có trong sự tưởng tượng hoặc trong cảm giác của tác giả mà thôi. Ở câu thứ tư, chàng trai thất tình "ngồi không yên ổn đứng không vững vàng" nên mới có cảm giác và cảm tưởng "mai ngả", "đình xiêu" như vậy. Còn ở câu thứ năm, những chi tiết "giếng sâu", "giếng cạn", "nối sợi dây dài" tuy phù hợp với thực tế và có thể có trong thực tế, nhưng ở đây lại hoàn toàn mang tính chất tượng trưng, ẩn dụ, do tác giả hư cấu, bịa đặt ra để gửi gắm, thổ lộ nỗi niềm tâm sự một cách gián tiếp, tinh tế mà thôi.

Trong tất cả những câu ca dao nói trên, cái "sự" (dù có thật hay hư cấu – hư cấu trên cơ sở thực tế hay hư cấu một cách

không tưởng) cũng đều phản ánh, thể hiện những tâm tư, tình cảm chận thực của tác giả. Cớ thể coi "sự" là thể xác, "tình" là linh hồn của ca dao. Muốn lập ý, diễn tình và cấu tứ thì nói chung đều phải nhớ đến sự. Mặc dù bản thân sự, nếu tách rời ra thì sẽ mất hết nội dung, ý nghĩa, chẳng là cái gì cả, nhưng thiếu nó thì tình khó mà bộc lộ, tứ cũng khó mà hình thành. Cho nên có thể nói sự là cơ sở, là điểm tựa của tư tưởng, tình cảm trong ca dao. Và khi nào ý chuyển thành tình, tình gắn với sự thì tứ mới nảy sinh và phát triển. Trong sáng tác ca dao cũng như sáng tác thơ, các quá trình lập ý, diễn tình, cấu tứ và tạo sự (hay hư cấu, xây dựng "cốt truyện") có quan hệ mật thiết, và tương tác lẫn nhau, nhiều khi không thể phân biệt được. Sự càng bất ngờ thì tứ càng độc đáo và ý tình càng được thể hiện mạnh mẽ, sâu sắc. Ví dụ, ở Nam Bộ có bài ca dao rất độc đáo sau đây :

Hòn đá lăn nghiêng
Em sửa lại cho nó lăn đứng
Em coi không xứng
Em sửa lại cho nó lăn dẹp
Em thấy không đẹp
Em sửa lại cho nó lăn tròn
Giận thì nói vậy, dạ vẫn còn thương anh.

Trong bộ phận ca dao bông đùa, trào phúng của ta cũng có nhiều bài cấu tứ và dựng chuyện rất tài tình. Ví dụ :

Đương cơn lửa tắt cơm sôi
Lợn kêu, con khóc, chồng đòi tòm tem
Bây giờ lửa đã nhóm lên,
Lợn no, con nín, tòm tem thì tòm.

Câu thứ hai còn có dị bản nữa là :

Bây giờ trẻ đã hết thèm
Lợn no, cơm chín, tòm tem thì tòm.

Cố nhiên đây chỉ là một câu chuyện hư cấu, bịa đặt ra để mua vui giải trí. Nhưng đó là một sự "bịa đặt" thiên tài, không phải ai cũng làm được. Bài ca dao rất ngắn mà dựng lên được cả một câu chuyện với đầy đủ những sự việc, nhân vật và chi tiết cụ thể, có thắt nút, mở nút, cao trào, đỉnh điểm như một màn hài kịch(1).

IV -- LỜI VÀ Ý, CHỮ VÀ NGHĨA TRONG CA DAO

Làm công việc bình giảng văn thơ nói chung cũng như bình giảng ca dao nói riêng, không thể không chú ý đến ngôn từ, chữ nghĩa. Bởi vì văn học là nghệ thuật của ngôn từ. Ca dao là lời của dân ca, cho nên nó vừa là văn học, vừa là âm nhạc, vừa là thơ, vừa là ca. Nhưng hai thành phần thơ và ca chỉ kết hợp với nhau đầy đủ và chặt chẽ khi ca dao được hát lên theo các làn điệu dân ca. Còn bình thường, khi không được hát thì ca dao tồn tại như thơ và đó chính là thơ truyền miệng của nhân dân.

Ngôn ngữ trong ca dao là ngôn ngữ thông thường của quần chúng nhân dân, nhưng đã được sử dụng theo phương thức trữ tình của thơ ca, do đó đã mang tính chất nghệ thuật hóa một phần, chứ không còn hoàn toàn đồng nhất với ngôn ngữ thông thường trong đời sống hằng ngày của quần chúng nhân dân nữa. Đó là lí do khiến cho ngôn ngữ trong ca dao vừa giống,

---

(1)Tương truyền, thời Lê Thánh Tông, bài ca dao này đã được lưu truyền trong dân gian. Khi nghe bài này qua lời hát ru con, Lê Thánh Tông thấy hay đã vội lấy bút làm hai câu thơ Nôm, thâu tóm ý tứ của bài ca dao ấy :

Công việc chưa xong, chàng hãy gượm
Bây giờ xong việc, thiếp xin vâng !

Ông lão làm vườn được nhà vua cho nghe hai câu thơ này, thấy hay, nhưng lời thơ chưa thật hợp với nhân vật và hoàn cảnh cụ thể của câu chuyện, nên xin phép sửa lại là:

Công việc chưa xong, gượm !
Bây giờ thong thả, nào !

Nhà vua khen hay và ban thưởng cho người làm vườn.

vừa khác với ngôn ngữ thông thường, đồng thời cũng có những sắc thái riêng, khác với ngôn ngữ trong các thể loại văn học dân gian khác (tục ngữ, truyện cổ tích...).

Vả lại, ngôn ngữ trong ca dao truyền thống là ngôn ngữ của một thời đã qua, cách đây hàng thế kỉ về trước (có bài cách đây hàng ba bốn trăm năm hoặc nhiều hơn). Do đó, trong ca dao truyền thống, có những từ ngữ, những cách diễn đạt đã trở nên xa lạ, khó hiểu đối với các lớp người hiện nay, nhất là lớp người trẻ tuổi ở trong các trường phổ thông và đại học.

Ngoài các lớp từ ngữ cổ (hoặc tương đối cổ như thiếp, chàng, nàng, quân tử,...) trong ca dao lại có khá nhiều từ ngữ địa phương, chỉ quen thuộc đối với nhân dân trong những vùng, miền nhất định (Ví dụ từ "nỏ" nghĩa là "không" ở Nghệ An, từ "lưa" nghĩa là "còn" ở các tỉnh bắc Trung Bộ, từ "ối chui cha" lạ của Bình Định...).

Muốn hiểu đúng, hiểu rõ, hiểu sâu sắc và thấu đáo một bài ca dao phải bám vào từ ngữ của nó, thông qua từ ngữ để tìm ra ý, tứ, sự, tình ở trong đó. Về sau khi đã nắm được ý, tứ, sự, tình của toàn bài, mới có điều kiện đầy đủ và chắc chắn để nhận rõ nghĩa đích thực (nghĩa trong bài) của các từ ngữ đã được tác giả sử dụng. Hiện tượng "ý tại ngôn ngoại" ở trong ca dáo không phải là hiếm.

Nếu hiểu từ ngữ trong ca dao truyền thống theo nghĩa thông dụng hiện nay thì sẽ không tránh khỏi những sai lầm ngộ nhận, nhiều khi dẫn đến sự nhận thức sai lệch cả nội dung, ý nghĩa và giá trị nghệ thuật của toàn bài ca dao. Mối quan hệ giữa từ ngữ với ý, tứ, sự, tình, trong ca dao thật khăng khít, phải dựa vào cái nọ để hiểu cái kia và ngược lại. Chẳng hạn ở câu:

Khi đi bóng hãy còn dài
Giờ về bóng đã nghe ai bóng tròn ?

Các từ "dài" và "tròn" cũng như từ "bóng" đã được tác giả dùng theo nghĩa khác để ám chỉ sự thay lòng đổi dạ của người bạn tình.

Từ "nhớ" trong hai câu ca dao sau đây cũng mang những nghĩa cụ thể khác nhau :

Nhớ ai bổi hổi bồi hồi
Như đứng đống lửa như ngồi đống than

và :

Ngồi buồn nhớ mẹ ta xưa
Miệng nhai cơm búng, lưỡi lừa cá xương.

Cụm từ "Con cò" trong bài *Con cò mà đi ăn đêm* được hiểu theo ba nghĩa khác nhau. (Xem phần B – *Về công việc bình giảng ca dao*).

Từ "ai" trong ca dao, nhất là trong ca dao tình yêu đôi lứa được sử dụng hết sức rộng rãi và sáng tạo, chứa đựng nhiều nét nghĩa cụ thể khác nhau đến mức không thể nói hết được. "Ai" không chỉ là đại từ phiếm chỉ, "ai" còn là từ tượng trưng, chỉ những đối tượng xác định cụ thể khác nhau (tùy theo từng bài ca dao một); "Ai" còn được dùng để chỉ thời gian, năm tháng, hoàn cảnh khó khăn. (Ví dụ trong bài *Con cóc lăn lóc bờ tường*).

Trong bài ca dao sau đây, từ "ai" dùng hết sức táo bạo và độc đáo:

Trâu ơi ta bảo trâu này
Trâu ra ngoài ruộng, trâu cày với ta
Cày cấy vốn nghiệp nông gia
Ta đây, trâu đấy ai mà quản công.
Bao giờ cây lúa còn bông
Thì còn ngọn cỏ ngoài đồng trâu ăn.

Cái hay, cái đẹp của ca dao được thể hiện ở nhiều yếu tố, nhiều phương diện khác nhau (hay về ý, về tình, về nghệ thuật cấu tứ, tạo chuyện, chọn hình ảnh...), nhưng tất cả mọi yếu tố, phương diện khác nhau ấy đều có quan hệ với từ ngữ. Cho nên từ ngữ trong ca dao có vai trò đặc biệt quan trọng. Vì thế từ xưa đến nay, các nhà thơ, nhà văn học tập ca dao,

trước hết và chủ yếu cũng là học cách sử dụng ngôn ngữ của nhân dân trong lĩnh vực này.

Kết thúc phần này, xin dẫn một ý kiến đáng chú ý của nhà phê bình văn học Hoài Thanh để bạn đọc cùng tham khảo :

"Lời thơ dân gian không những sẽ bước đầu cho ta làm quen với tâm tư tình cảm của đồng bào ta xưa mà đồng thời sẽ còn giúp ta học được những cách nói năng tài tình chính xác. Theo tôi đối với một người Việt Nam mà thiếu những kiến thức này thì có thể xem như là thiếu một trong những điều cơ bản"(1).

(1) Hoài Thanh. *Một vài suy nghĩ về ca dao*, Báo *Văn nghệ*, số 1, 2-1-1982.

Phần hai

BÌNH GIẢNG MỘT SỐ BÀI CA DAO HAY

A – LOẠI BÀI CA DAO HAI CÂU[1]

I

Thân em như tấm lụa đào
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai?

Đây là câu hát bộc lộ nỗi băn khoăn lo lắng của người con gái mới lớn lên, bước vào tuổi lấy chồng, hay nói như Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* là "Xuân xanh xấp xỉ tới tuần cập kê". Hình ảnh "tấm lụa đào" lộng lẫy tượng trưng cho nhan sắc và tuổi xuân phơi phới của người con gái. Thấy mình "như tấm lụa đào", chứng tỏ cô gái ở đây ý thức rất rõ về sắc đẹp và giá trị của mình. Nhưng đây không phải là lụa đào được cất

---

(1) Ở đây người viết chia ca dao thành ba loại dài, ngắn khác nhau để tiện cho việc sắp xếp và theo dõi, thưởng thức những bài bình giảng.

a) Ngắn nhất là loại bài hai câu lục bát (hay còn gọi là một câu hai vế)

b) Trung bình là loại bài từ bốn đến sáu câu.

c) Tương đối dài và dài là loại bài từ tám câu trở lên.

Ngắn là đặc điểm chung của ca dao. Bài càng dài càng xa với đặc trưng thể loại của nó, dài đến một giới hạn nhất định nào đó thì ca dao sẽ trở thành vè hoặc khúc ngâm chứ không còn là ca dao nữa

trong rương hay vắt dây trong buồng mà là tấm lụa đào đang treo "phất phơ giữa chợ". Nghĩa là cô gái đã cảm thấy mình như một thứ hàng cần bán. Cụm từ "biết vào tay ai?" cho thấy cô gái không sợ ế, sợ rẻ, chỉ băn khoăn về người chủ tương lai chưa biết của đời mình. Đó cũng là câu hỏi và nỗi băn khoăn lo lắng chung của mọi người con gái thực sự có ý thức và nhu cầu làm chủ bản thân khi bước vào tuổi lấy chồng.

II

Thân em như tấm lụa đào
Dám đem xé lẻ vuông nào cho ai.

Ở đây câu mở đầu hoàn toàn giống với câu mở đầu ở trên, nhưng câu thứ hai thì khác hẳn. Ở đây người con gái cũng rất tự hào về nhan sắc và giá trị của mình nhưng không đặt ra câu hỏi ai sẽ hỏi mình và mình sẽ lấy ai, mà đặt ra một vấn đề rất mới, rất quan trọng đối với người phụ nữ: Vấn đề không "xé lẻ" cuộc đời, không "xé lẻ" tình yêu. Qua cách nói "Dám đem xé lẻ vuông nào cho ai" ta nhận thấy hình như có một chàng trai nào đó, đang chinh phục tán tỉnh cô gái, muốn cô san sẻ tình cảm với mình. Nhưng cô gái đã khước từ và trả lời một cách dứt khoát. Trả lời như vậy chứng tỏ cô gái ở đây là một người rất vững vàng, đứng đắn. Quan niệm về tình yêu của cô gái ở đây cũng là quan niệm truyền thống của hầu hết các cô gái Việt Nam mà Nguyễn Đình Thi đã từng nói trong thơ:

Mắt đen cô gái long lanh
Yêu ai yêu trọn tấm tình thủy chung.

Hình ảnh "tấm lụa đào" còn được sử dụng trong nhiều bài ca dao cổ với những nội dung và chủ đề riêng biệt. Ví dụ:

Tiếc thay cái tấm lụa đào
Áo rách chẳng vá, vá vào áo tơi.

Trời kia có thấu chăng trời
Lụa đào mà vá áo tơi sao đành!

Trong kho tàng ca dao truyền thống của ta, bộ phận nói về chủ đề than thân của người phụ nữ chiếm một tỉ lệ rất lớn và trong đó, đáng chú ý nhất là loại bài ngắn (hai câu lục bát). Đó là một trong những mảng ca dao hay nhất, giàu ý nghĩa xã hội và cũng giàu chất ca dao nhất. Chúng thường được mở đầu bằng những môtip truyền thống quen thuộc : "Em như" hoặc "Thân em". Đọc qua hoặc nghe qua thì thấy chúng có dáng dấp bề ngoài hao hao như nhau, nhưng đi sâu vào từng đơn vị cụ thể thì sẽ thấy mỗi câu, mỗi bài đều có những nét riêng không trùng lặp xét về nội dung cũng như nghệ thuật. Nhiều câu rất cô đọng, súc tích, vừa giàu tính gợi cảm, vừa có tính khái quát cao :

– Thân em như hạt mưa rào
Hạt rơi xuống giếng hạt vào vườn hoa.

– Thân em như miếng cau khô
Người thanh ham mỏng, người thô tham dày.

– Thân em như giếng nước giữa đàng
Người khôn rửa mặt, người phàm rửa chân.

– Thân em như củ ấu gai
Ruột trong thì trắng, vỏ ngoài thì đen.
Không tin bóc vỏ mà xem
Ăn rồi mới biết rằng em ngọt bùi.

Trong thơ Hồ Xuân Hương cũng như trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du có khá nhiều câu gần gũi, tương đồng với bộ phận ca dao than thân nói trên. Ví dụ :

– Thân em thì trắng phận em tròn
Bảy nổi ba chìm với nước non

(*Bánh trôi nước* – Hồ Xuân Hương)

– Thiếp như hoa đã lìa cành
Chàng như con bướm lượn vành mà chơi.

(câu 1325 *Truyện Kiều* – Nguyễn Du)

– Thiếp như con én lạc đàn
Phải cung rày đã sợ làn cây cong

(câu 2117 *Truyện Kiều* – Nguyễn Du)

III

Em như con hạc đầu đình
Muốn bay chẳng cất nổi mình mà bay.

Hình ảnh "con hạc đầu đình" tượng trưng cho khát vọng tự do và sự không có tự do của người phụ nữ trong xã hội phong kiến. Hạc đầu đình không phải là hạc thật, hạc sống, cũng không phải là hạc thờ ở trên mình rùa trong các đền chùa, mà là một loại tượng hạc dùng để trang trí, được đắp bằng vôi, gạch, hồ vữa ở trên nóc hoặc trên tường dốc của đình làng. Sự khái quát hóa và nội dung ý nghĩa của câu ca dao nầy rất rộng lớn. Nó đúng với người phụ nữ trong nhiều giai đoạn lịch sử xã hội khác nhau. Ngày nay câu ca dao này vẫn giữ nguyên giá trị của nó đối với phần lớn phụ nữ nước ta cũng như nhiều nước khác trên thế giới.

Nỗi khổ của người phụ nữ trong xã hội phong kiến đã được nói khá nhiều trong ca dao cổ, nhất là trong bộ phận ca dao than thân mở đầu bằng mô típ quen thuộc như "Thân em" hoặc "Em như"...

– Thân em như con cá rô thia
Ra sông mắc lưới vào đìa mắc câu.

– Thân em như hạt mưa sa
Hạt vào đài các hạt ra ruộng cày

– Thân em như giếng nước giữa đàng
Người khôn rửa mặt người phàm rửa chân.

Nhưng không ở đâu ý thức về sự mất tự do và khát vọng tự do của người phụ nữ được phản ánh tập trung, sắc nét và độc đáo như ở câu ca dao này :

Em như con hạc đầu đình
Muốn bay chẳng cất nổi mình mà bay.

IV

Trèo đèo hai mái chân vân
Lòng về Hà Tĩnh, dạ ái ân Quảng Bình.

Câu ca dao này được ghi theo Xuân Diệu. Trong một dị bản khác, do sinh viên khoa Văn, trường Đại học Sư phạm Vinh sưu tầm tại xã Kì Thư (huyện Kì Anh – Hà Tĩnh) năm 1977, hai chữ "chân vân" được thay bằng hai chữ "phân vân". Xuân Diệu cho rằng : ""Chân vân" là tiếng mới do hoàn cảnh mà tự sáng tạo ra, nó tổng hợp chữ "chênh vênh" là "đèo" với chữ "phân vân" là "dạ" mà nó lại chân là ở bàn chân tụ tình cảm ! Lòng về quê hương Hà Tĩnh, nhưng dạ ở lại với quê hương ái ân Quảng Bình! Nếu bày ra một cảnh như trên sân khấu, đứng cao trên đèo, hai chân hai mái, mắt trông hai phía, mà hát câu ca dao này thành một điệu hát nam thì nổi bật biết bao nhiêu".

Xuân Diệu bình giải khá hay tuy có chỗ suy diễn hơi quá (ví dụ khi ông nói : "mà nó lại chân là ở bàn chân tụ tình cảm!"). Thực ra câu ca dao này có hai dị bản khác nhau ở hai chữ cuối của vế thứ nhất. Một dị bản dùng từ "chênh vênh" (mà giọng Quảng Bình nói nghe gần như "Chân vân" hoặc "chên vên") để tả hai mái Đèo Ngang (nối giữa Quảng Bình và Hà Tĩnh). Dị bản thứ hai dùng từ "phân vân" để tả tâm trạng của chàng trai (hay cũng có thể là cô gái) khi qua đèo. Nếu ghi theo dị bản thứ hai thì trước hai chữ "phân vân" phải đánh dấu phẩy, để cho sự diễn tả được rõ ràng, minh bạch. Ý và tứ của câu ca dao này thật là tuyệt diệu. Cảnh đẹp đã sinh ra thơ hay. Câu ca dao này cùng với bài thơ *Qua Đèo Ngang* của Bà huyện Thanh Quan đều thuộc về loại thơ tuyệt tác xưa nay đều hiếm.

V

Hỡi cô tát nước bên đàng
Sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi ?(1)

Hai câu ca dao này không ai không cảm thấy hay, dù là người uyên bác hay kẻ ít học. Nhưng phân tích lí giải cho rõ cái hay ấy thì thật là khó. Đó cũng là cái khó chung của việc bình giảng ca dao. Bởi vì ca dao giản dị và dễ hiểu, dễ hiểu đến mức tối đa, khiến cho người bình giảng không còn chỗ để có thể "làm ăn" được nữa !

Ở đây có mấy cái đẹp hòa quyện vào nhau : cái đẹp của trăng, cái đẹp của nước, cái đẹp của người, cái đẹp của chàng trai và cô gái. Cô gái tát nước đêm trăng. Từng gầu nước chan hòa và ngời ngợi ánh trăng cô gái múc lên và đổ xuống, khiến cho chàng trai đắm say, xúc động. Và cái đẹp nọ lại sinh ra cái đẹp kia. Sự đắm say xúc động của chàng trai đã vút lên thành một câu hỏi tuyệt vời, vừa phản ánh được cái đẹp của thiên nhiên trăng nước, vừa phản ánh được cái đẹp của tâm hồn con người.

Từ "hỡi" cho ta thấy chàng trai không đứng gần cô gái mà từ xa gọi tới. Đại từ "cô" (chứ không phải "em") phản ánh sự chưa gần gũi thân quen giữa hai người. Có thể hiểu đấy là câu hỏi đầu tiên của chàng trai đối với cô gái. Câu hỏi của chàng hay quá, đẹp quá, tinh tế và giàu ý tứ quá. Vì vậy cô gái không biết trả lời thế nào cho phải, cho hợp.

Sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi ?

Hỏi để mà diễn tả cái đẹp của ánh trăng chan hòa trong nước và cái đẹp của việc tát nước đêm trăng mà cô gái đang

---

(1) Tương truyền hai câu này là do Bàng Bá Lân sáng tác. Dù do ai làm ra thì cũng đã làm theo phong cách ca dao truyền thống và vì thế mà từ lâu nó đã nhập vào kho tàng ca dao và được lưu truyền rộng rãi trong nước.

làm chứ không phải là chàng trai không hiểu. Đã có hai lần xuất hiện câu trả lời cho câu hỏi của chàng trai :

– Ánh trăng em chẳng thiếu chi
Anh có thóc giống em thì đổi cho.

– Nước trăng là bạn tương tri
Trăng lên với nước, nước thì theo trăng !

Có thể nói, câu thứ nhất thấp quá và thô quá không tương xứng với câu hỏi. Câu thứ hai hay hơn, hợp hơn, tuy rằng so với câu hỏi thì vẫn còn có một khoảng cách nhất định.

VI

Ước gì sông hẹp một gang
Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi !

Sinh ra trong một đất nước nhiều sông ngòi, kênh rạch, ca dao Việt Nam chịu nhiều ảnh hưởng theo suy nghĩ, tư duy của con người ở vùng sông nước, trong nội dung cũng như trong hình thức nghệ thuật. Những hình ảnh và chi tiết nghệ thuật có liên quan với sông, cầu, thuyền, bến... xuất hiện khá liên tục trong ca dao của nhiều thời và nhiều vùng khác nhau trong cả nước, từ Bắc chí Nam. Dù trong những lời ca quan họ Bắc Ninh hay trong lời ca hát ví ở Nghệ An, hò Huế, hò giã gạo ở Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên – Huế, hoặc trong hò Đồng Tháp, hò cấy Gò Công – Nam Bộ, chúng ta cũng dễ dàng tìm thấy những hình ảnh và chi tiết nghệ thuật nói trên. Ví dụ :

– Yêu nhau cởi áo cho nhau
Về nhà dối mẹ qua cầu gió bay.

– Gió bay cầu thấp cầu cao
Gió bay cầu nào con chỉ mẹ coi ?

– Qua cầu ghé nón trông cầu
Cầu bao nhiêu nhịp dạ sầu bấy nhiêu.

– Anh về xẻ ván cho dầy
Bắc cầu sông Cái cho thầy mẹ sang.

– Muốn sang thì bắc cầu kiều
Muốn con hay chữ thì yêu lấy thầy.

Ca dao không chỉ nói đến "cầu tre", "cầu ván", "cầu đá", "cầu xây"... là những loại cầu có thực và phổ biến trong cả nước, mà ca dao còn sáng tạo ra cả những loại cầu không có hoặc chưa có trong thực tế, như "cầu mồng tơi", "cầu sợi chỉ", "cầu cành hồng", "cầu dải yếm" v.v...

Đây là chiếc cầu "bắc" bằng sợi chỉ ở trong ca dao Nam Bộ :

– Sông cách sông, thủy cách thủy
Em xe sợi chỉ em bắc cây cầu
Để cho anh sang mà giảm mối sầu tương tư[1].

– Gần nhà mà chẳng sang chơi
Để anh bắc ngọn mồng tơi làm cầu.

– Đôi ta cách một con sông
Muốn sang anh ngả cành hồng cho sang.

Nhưng hay nhất, đẹp nhất, nên thơ và gợi cảm nhất vẫn là chiếc "cầu dải yếm" ở trong câu ca dao từ lâu đã trở thành của chung tất cả mọi miền đất nước.

Ước gì sông hẹp một gang
Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi.

Từ "hẹp" ở vế thứ nhất, có dị bản ghi thành từ "rộng". Nhưng khi đã có một con số, đồng thời cũng là một hình ảnh xác

---

(1) Bài này do người viết và một số sinh viên trường Đại học Cần Thơ sưu tầm được trong chuyến đi điền dã ở ngoại ô thành phố Cần Thơ (Hậu Giang) năm 1983.

định, cụ thể ("một gang") cũng không làm cho bề ngang của dòng sông thay đổi (nghĩa là ở đây từ "rộng" hay từ "hẹp" đều chỉ có một nghĩa, một nội dung thống nhất, là bề ngang của con sông mà thôi).

Người kiến trúc sư vô danh và thiên tài đã thiết kế nên chiếc cầu dải yếm độc đáo này là một cô gái Việt Nam không rõ ở làng nào, huyện nào, tỉnh nào, nhưng chắc là đã sống cách đây vài ba thế kỉ. Khi nghĩ ra bản thiết kế này, chắc tác giả đang ở trong độ tuổi mười tám đôi mươi, tình yêu vừa chớm nở, sức tưởng tượng dồi dào phong phú. Chiếc cầu dải yếm không chỉ tồn tại âm thầm trong trí tưởng tượng của tác giả. Nó đã được công bố thành lời trong ca dao mà người đầu tiên được trực tiếp nghe tác giả công bố cũng chính là người yêu của người nữ "kiến trúc sư" thiên tài này. Hay nói đúng hơn, chiếc cầu này được nghĩ ra để "bắc" riêng cho một người "sang chơi". Và nhờ có tình yêu với người ấy mà tác giả mới thiết kế được chiếc cầu tuyệt diệu này.

Có lần nhà phê bình văn học Hoài Thanh đã đặt câu hỏi: "Khi người con gái nói:

Ước gì sông hẹp một gang
Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi

thì là nói thật hay nói đùa?"(1).

Tôi nghĩ là người con gái ở đây đã nghĩ thật và nói thật, nhưng là cái thật của ước mơ, khát vọng, chứ không phải là cái thật của hiện thực cuộc đời. Cho nên nó không hợp với lôgic thông thường và rất xa thực tế. Thực tế làm gì có loại sông "hẹp một gang" và nếu có thì liệu người yêu của cô gái phải thu hình nhỏ lại đến chừng nào để có thể đi được trên chiếc "cầu dải yếm" ấy (?). Và nếu đặt vấn đề như vậy thì trong ca dao còn có biết bao nhiêu điều vô lí khác không thể giải thích được. Rồi những chiếc cầu tưởng tượng rất nên thơ khác

(1) Hoài Thanh: *Một vài suy nghĩ về ca dao*. Báo *Văn nghệ*, số 1 ra ngày 2–1–1982.

ở trong ca dao cổ (như cầu "sợi chỉ", cầu "mồng tơi", cầu "cành hồng"...) đều là sản phẩm của sự bông đùa, hài hước hay sao ? Không, đó là sản phẩm của tư duy, những hình tượng nghiêm túc bắt nguồn từ những khát vọng yêu đương cháy bỏng, chân thành của con người trong độ tuổi yêu đương. Khi yêu cũng như khi say, con người thường thoát li những điều kiện thực tế và suy nghĩ một cách tự do, hồn nhiên theo khát vọng cháy bỏng của trái tim mình. Do đó khi tỉnh hoặc hết yêu, người ta thường ngạc nhiên, khó hiểu với chính bản thân mình. Đó cũng là một điều dễ hiểu.

VII

Râu tôm nấu với ruột bầu
Chồng chan vợ húp gật đầu khen ngon.

Râu tôm và ruột bầu là hai thứ bỏ đi. Thế mà ở đây hai thứ đó lại được nấu thành một bát canh "ngon" mới tuyệt vời và đáng nói chứ ! Đó là cái ngon và cái hạnh phúc có thực của đôi vợ chồng nghèo thương yêu nhau. Câu ca dao, vừa nói được sự khó khăn, thiếu thốn cùng cực đáng thương, vừa nói được niềm vui, niềm hạnh phúc gia đình đầm ấm tuy nhỏ bé đơn sơ, nhưng có thực và rất đáng tự hào của đôi vợ chồng nông dân nghèo khổ thời xưa. Cái cảnh "chồng chan vợ húp" mới sinh động và hấp dẫn làm sao ! Ở những địa phương quen gọi quả bầu là quả bù đã tạo ra một dị bản mới độc đáo và giàu tính hình tượng hơn :

Râu tôm nấu với ruột bù
Chồng chan vợ húp gật đầu khen ngon.

Cái cảnh "chồng chan vợ húp" còn được nói ở một bài ca dao khác cũng rất hay :

Lấy anh thì sướng hơn vua
Anh ra ngoài ruộng bắt cua kềnh càng
Đem về nấu nấu, rang rang
Chồng chan vợ húp lại càng hơn vua!

Hai câu trên chỉ nói được cái vui khi ăn, bốn câu này nói được cả một quá trình vui khá dài (từ khi đi bắt cua ngoài ruộng, đến lúc ăn canh cua ở nhà, nhất là cái cảnh "nấu nấu rang rang" !...)

VIII

Lên non đón gió lấy trầm
Xui ong làm mật; giục tằm nhả tơ.

Nhà thơ Xuân Diệu đánh giá rất cao câu ca dao này. Ông ghi từ "làm" trong câu thứ hai thành từ "lấy" và bình như sau:

"Cái anh, cái chị thi sĩ nào đây; từ bao giờ đã làm cái việc xui giục rất sáng tạo ấy ! Dường như tôi chưa thấy có thi sĩ chuyên nghiệp nào xưa nay trong văn học thế giới đã xui ong lấy mật! Xui gì mà xui hay xui đẹp thế. Và đón gió lấy trầm. Người lên rừng hãy ưỡn ngực ra mà hít, ngửi thử từng hơi gió mát, để tìm cho ra mùi trầm, đặng mà xăm xăm đè nẻo trong rừng lần sang"(1).

Có thể xếp câu ca dao này vào bộ phận ca dao lao động và là một trong những câu ca dao lao động hay nhất, độc đáo nhất. Nó nói đến ba loại công việc lao động khác nhau: lấy trầm, nuôi ong và chăn tằm.

Câu thứ nhất : "Lên non đón gió lấy trầm" nói về kinh nghiệm và phương pháp đi tìm trầm, một loại việc rất nên thơ nhưng cũng đầy khó khăn, gian khổ và nguy hiểm. "Đón gió lấy trầm" không phải là lấy trầm ở trong gió mà lần theo hướng gió có mùi trầm để đi tìm trầm ở trong rừng sâu.

Câu thứ hai, tác giả tách đôi từ "Xui giục" ra thành hai từ đơn âm và gắn với hai loại việc (nuôi ong và chăn tằm) để thi vị hóa hai loại công việc lao động truyền thống mang tính chuyên môn hóa khá cao này.

---

(1) Xuân Diệu. *Các nhà thơ học những gì ở ca dao.* TLDD, tr.49.

Tục ngữ ta có câu "Nuôi lợn ăn cơm nằm, chăn tằm ăn cơm đứng", nghĩa là chăn tằm khó khăn, vất vả hơn nuôi lợn rất nhiều. Người nuôi ong và chăn tằm phải làm việc siêng năng cần mẫn và có trình độ kĩ thuật chăn nuôi rất cao thì mới có thể làm nổi công việc "xui giục" tài tình ấy được.

IX

Gió đưa cơn buồn ngủ lên bờ
Mùng ai có rộng cho ngủ nhờ một đêm.

Đây lại là một sáng tạo độc đáo nữa của ca dao vùng sông nước miền Tây Nam Bộ. Ai đã từng ở hoặc từng đi qua các tỉnh đồng bằng Cửu Long (Tiền Giang, Hậu Giang, An Giang, Đồng Tháp v.v..) đều biết cái cảnh ban đêm người ta mắc màn (tiếng Nam Bộ thường quen gọi là "mùng") nằm ngủ liên tiếp rất nhiều ở hai bên bờ các con kênh rạch. Những chàng trai chèo thuyền suốt đêm mất ngủ thấy cái cảnh mùng màn trắng xóa hai bên bờ kênh, lại càng tăng thêm những cơn buồn ngủ dữ dội hơn. Và từ cái sự buồn ngủ, thèm ngủ, muốn ngủ ấy, chàng trai đã sáng tạo ra một cấu tứ độc đáo và táo bạo có một không hai. Sự cấu tứ ở đây cũng gồm hai tầng, hai nấc tương ứng với hai vế của câu ca dao.

Ở vế thứ nhất: "Gió đưa cơn buồn ngủ lên bờ", chàng trai đã tách "cơn buồn ngủ" ra khỏi mình, tức là đã hình tượng hóa và biệt lập hóa "cơn buồn ngủ" một cách rất tài tình. Qua cách nói, ta thấy "cơn buồn ngủ" rất nhẹ, nhẹ như một giấc mơ, một "tấm lụa đào" hay một làn khói mỏng. Và gió có thể thổi bay lên bờ được.

Sang vế thứ hai: "Mùng ai có rộng cho ngủ nhờ một đêm", chàng trai nhằm hướng vào các cô gái. Từ "ai" ở đây cũng như từ "ai" trong nhiều câu ca dao tuy là phiếm chỉ nhưng có ngụ ý rõ rệt. Ở đây "ai" có nghĩa chỉ các cô gái đang ngủ trong màn hai bên bờ kênh.

Do vế thứ nhất đã tách "cơn buồn ngủ" ra khỏi con người của chàng trai và nhờ gió "đưa lên bờ" cho nên sự "ngủ nhờ" ở vế thứ hai cũng được hiểu là sự ngủ nhờ của riêng một mình "cơn buồn ngủ" mà thôi. Nhưng trong thực tế có ai tách nổi "cơn buồn ngủ" ra khỏi con người có cơn buồn ngủ được không ? Dù sao thì trong câu ca dao này tác giả cũng đã tách ra được để mà dễ nói cái điều muốn nói và khó nói, tuy rằng đó chỉ là một giả thiết, một sự tách ra bằng tưởng tượng và chỉ có ở trong trí tưởng tượng mà thôi. Cái hay, cái tài của câu ca dao này chính là ở chỗ đó.

X

Bớ chiếc ghe sau chèo mau anh đợi !
Kẻo khúc sông này bờ bụi tối tăm !

Đây là câu của chàng trai đò ở Nam Bộ. Nhiều vùng ở miền Tây Nam Bộ, việc giao thông đi lại chủ yếu bằng thuyền ghe trên các kênh rạch dọc ngang nối liền nhau như bàn cờ. Ở đây chiếc ghe của chàng trai đã lướt nhanh lên phía trước, chiếc ghe của cô gái còn đang đi chậm ở phía sau. Và chàng trai đang vừa chèo chậm lại vừa cất tiếng gọi cô gái: "Bớ chiếc ghe sau !". Tiếng gọi ghe, gọi thuyền sao mà ngọt ngào, yêu thương làm vậy ! "Chèo mau anh đợi !" lại càng ngọt ngào, thân thiết hơn. Mà sao chàng trai lại xưng với "chiếc ghe" bằng "anh" và chiếc "ghe" lại biết "chèo" mới lạ chứ ! Thực ra anh đã mượn chiếc ghe để nói với người con gái ở trong ghe cho dễ nói, đỡ ngượng ngùng, mắc cỡ.

Câu thứ hai cũng rất hay và cũng có chỗ cần phân tích: "Kẻo khúc sông này bờ bụi tối tăm !". Nói như vậy là rất thật mà cũng rất khôn ! Bởi vì ở câu này, chàng trai đã giải thích cho cô gái hiểu rõ cái lí do khiến chàng phải thúc giục và chờ đợi cô gái. Chữ "kẻo" rất tình cảm, chứ không lí trí, khách quan như chữ "bởi" hay "bởi vì", "bởi chưng"... "khúc sông này bờ bụi tối tăm !", đó là cái lí do khách quan, khiến cho chàng trai cất

tiếng gọi cô gái một cách tự nhiên, hợp lí. Mặc dù nguyên nhân và động lực chủ yếu lại không phải là như vậy. Các tác giả của ca dao tình yêu, nhất là ca dao tỏ tình rất có sở trường và biệt tài về sự mượn cớ, viện cớ và tạo cớ. Ở đây chàng trai, vì mến yêu cô gái mà quan tâm chờ đợi, thúc giục động viên cô gái một cách thiết tha, nhưng bên ngoài anh lại làm ra vẻ không phải như vậy mà chỉ vì một lí do khách quan khác mà thôi ! Chắc "chiếc ghe sau" đã thừa biết cái "thuật" đó của người đang gọi mình ? !

XI

Tóc ngang lưng vừa chừng em bối
Để chi dài, bối rối dạ anh !

Câu ca dao này còn có hai dị bản nhỏ: Một là từ "ngang lưng" được thay bằng "chấm lưng"; Hai là từ "bối" còn được nói là "búi".

Đây là lời của chàng trai nói với cô gái mình yêu. Cách nói của anh sao mà hồn nhiên, thành thực và dễ thương, dễ mến làm vậy ! Anh nói như cầu khẩn, van xin cô gái hãy bối tóc lên cao đừng để cho tóc chấm "ngang lưng" khiến cho lòng anh khổ não, "bối rối". Anh quy kết một cách chủ quan, oan ức cho cô gái, làm như mái tóc dài thả xuống ngang lưng của cô là nguyên nhân, là "thủ phạm" làm cho anh đau khổ ! Cho nên anh mới trách khá nặng lời.

"Để chi dài, bối rối dạ anh !". Thực ra đó là một lời trách yêu, trách quý, trách khéo, trách khôn. Trách để mà khen và để thổ lộ tình yêu, giãi bày tâm sự cùng cô gái.

Ông Hoài Thanh cũng đã có lời nhận xét khá hay về hai câu ca dao này: "Nhiều câu có lối nói tưởng như không biết gì mà vẫn thấy hay:

Tóc chấm lưng vừa chừng em bối
Để chi dài, bối rối dạ anh !

thì đâu phải là chuyện yêu cầu "bối tóc" vì tóc khi đã được bối lên, chắc gì đã khiến anh hết "bối rối" bâng khuâng"[1].

XII

Rồi mùa toóc rã, rơm khô
Bạn về quê bạn, biết nơi mô mà tìm ?

Câu ca dao này được lưu truyền nhiều ở vùng Nghệ An, Hà Tĩnh và Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên - Huế. Từ "rồi" ở câu thứ nhất, có nơi hát là "mãn" (cũng có nghĩa là "hết", "cuối", "xong"). Từ "toóc" đồng nghĩa với từ "rạ" (toóc là tiếng địa phương). Từ "rã" (có nghĩa là rã rời, hư nát, nhằm nói hiện tượng thân cây lúa, sau khi gặt xong để lâu, đã bị mục nát, tan rã), người Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên - Huế thường phát âm thành "rạ" (chứ không phải là từ "rạ" đồng nghĩa với "toóc", vì như thế là thừa, không cần thiết và không cân đối với cụm từ "rơm khô").

Đây là một trong những câu ca dao mộc mạc và chân chất. Nó là tiếng nói yêu đương thiết tha và bất lực của những người nghèo, nghe rất xót xa, tội nghiệp ! Những người con trai, con gái nhà nghèo không có ruộng, ngày mùa họ kết thành từng bọn, từng tốp thợ gặt đi gặt thuê cho những nhà giàu. Hết mùa "toóc rã, rơm khô" họ lại xa nhau, ai về nhà nấy. Trong câu ca dao trên, tình bạn và tình yêu chen lẫn. Vì quen nhau chưa lâu, biết nhau chưa nhiều, lại ở xa nhau nên nhớ nhung mà bất lực :

Bạn về quê bạn, biết nơi mô mà tìm ?

Những người thợ gặt ở đây gọi nhau bằng "bạn", cho nên câu ca dao trên từ xưa đã trở thành tiếng nói yêu đương chung của cả nam lẫn nữ, khó mà phân biệt.

---

(1) Hoài Thanh. *Một vài suy nghĩ về ca dao*. TLDD.

XIII

Khi đi bóng hãy còn dài
Giờ về bóng đã nghe ai bóng tròn ?

Trong ca dao, nhất là trong ca dao tình yêu nam nữ, có những đề tài và chủ đề được nói đi nói lại rất nhiều lần, mỗi lần một cách. Cái ý trách móc sự thay lòng đổi dạ, không giữ đúng lời hứa, giữ vững tình yêu có thể tìm thấy ở hàng trăm bài ca dao dài, ngắn khác nhau mà sự khác nhau chủ yếu là ở cấu tứ, cách phô diễn, chứ không phải cái ý cốt lõi của mỗi bài. Chẳng hạn, cái ý trong câu :

Tiếc công rày xuống mai lên
Mòn đường nát cỏ chẳng nên trò gì.

Còn được nói một cách khác trong câu :

Tiếc công anh đào ao thả cá
Năm bảy tháng trời cho người lạ đến câu.

Hoặc :

Công anh đắp đập trồng chanh
Chẳng được hái quả, vin cành cho cam.

Và cái ý ấy còn được phát triển thành một bài dài tới mười hai câu :

Chiều chiều ra đứng ngõ sau,
Hai tay rũ xuống như tàu chuối te[1].
Tiếc công vun bón cây mè[2]
Mè không có trái, chim mè đậu lên
Tiếc công rày xuống mai lên
Mòn đường nát cỏ không nên tự trời.
Tưởng rằng kèo cột ở đời
Ai ngờ kèo rã cột rời tứ phương.
Ngày nào em nói em thương
Như trầm mà để trong rương chắc rồi

(1) Tàu chuối te : tàu chuối rách.

(2) Cây mè : cây vừng.

Bây giờ khóa rớt chìa rơi
Rương long nắp vỡ bay hơi mùi trầm !

Bốn câu cuối của bài ca dao trên so sánh lời hứa của người con gái như "trầm" cất ở "trong rương". Đó là một sự so sánh tuyệt vời! Nhưng càng tuyệt vời hơn khi tác giả so sánh sự thay lòng đổi dạ, không giữ đúng lời hứa của người bạn gái với sự tan vỡ mỗi nơi một mảnh của chiếc rương đựng trầm:

"Khóa rớt chìa rơi", "rương long nắp vỡ..."

Hay thì hay thật, nhưng nói như vậy hơi nhiều lời. Câu ca dao nói về sự thay đổi của cái "bóng" ở trên rất kiệm lời mà cũng thật hay.

Câu này còn có một dị bản nữa :

Sáng đi bóng hãy còn dài
Trưa về bóng đã nghe ai bóng tròn ?

Lấy cái "bóng" của chính mình ra để mà nói, mà trách móc người bạn tình thì thật là độc đáo, tế nhị và cao tay. Sáng "bóng" dài, trưa "bóng" tròn, đó là sự thay đổi rất tự nhiên và dễ hiểu (nếu hiểu theo nghĩa đen, nghĩa thông thường của từ này). Nhưng ở câu ca dao này, tác giả (không rõ là nam hay nữ) đã dùng và hiểu từ "bóng" theo một nghĩa khác. Và do đó, các từ "dài", "tròn" cũng mang tính chất tượng trưng, ẩn dụ, theo cách hiểu riêng của tác giả mà mọi người đều dễ dàng chấp nhận và tán thưởng. Hay nhất là hai chữ "nghe ai". Chính nhờ hai chữ ấy mà cái "bóng" được nhân cách hóa, trở thành người bị trách móc. "Nghe ai" mà cái "bóng" thay đổi từ "dài" hóa thành "tròn" ? Nói như vậy thì tài quá, hay quá và lạ quá! Nhưng nghĩ kĩ thì thấy nói như vậy cũng là cách nói phù hợp với truyền thống. Bởi vì khi yêu nhau, trai gái vẫn thường coi nhau "như hình với bóng" ! Cho nên dùng cái "bóng" để ám chỉ người yêu là rất hợp, rất hay. Cái mới mẻ và sự sáng tạo độc đáo là ở chỗ tác giả đã phát hiện được sự thay đổi của cái "bóng" mình. Bản thân mình thì vẫn giữ nguyên mà cái bóng của mình lại thay đổi quá nhanh, quá nhiều : Sáng khác, trưa

khác. Khi "đi" hãy còn "dài", mà giờ "về" đã thành "tròn" ! Thật là giật mình, đáng sợ! Một cách nói rất giản dị, hồn nhiên và chí lí.

XIV

Xuềnh xoàng đánh bạn xuềnh xoàng
Trẻ vui bạn trẻ, già toan bạn già.

Câu ca dao này còn có một dị bản nữa là:

Xuềnh xoàng đánh bạn xuềnh xoàng
Trẻ lo bạn trẻ, già toan bạn già.

Xuân Diệu trong bài "Các nhà thơ học những gì ở ca dao ?" đã kể lại những kỉ niệm và nhận xét của ông về câu ca dao trên, như sau :

".... trên đường chè ở Phú Thọ, từ Thái Ninh ra Chân Mộng, trong đoàn gánh chè có một ông cụ còn khỏe mạnh, tay đánh xa, chân rảo chạy, râu ngắn lất phất, miệng đang đà chuyện, bỗng thốt :

Xuềnh xoàng đánh bạn xuềnh xoàng
Trẻ vui bạn trẻ, già "choang" bạn già.

Ông cụ ấy đi qua đã lâu, mà tôi đến nay còn nghĩ : Đây là một ví dụ rất điển hình cho các bạn làm thơ thấy sự ích lợi của cái vần. Nhờ có vần "xoàng", ca dao đã hạ được một chữ "choang" lí thú ; "già choang bạn già" đối với "trẻ vui bạn trẻ", "choang" đây ăn khớp biết bao, như hai vật gặp nhau đánh "choang", như ánh sáng sáng "choang" !(1).

Phần lớn ca dao tình yêu là của tuổi trẻ. Nhiều người có tuổi vẫn tham gia sáng tác ca dao tình yêu. Và khi sáng tác họ đã quên tuổi già, vẫn coi mình đang độ xuân xanh để tìm

(1) Xem Xuân Diệu. TLDD. *Tạp chí Văn học*, số 1-1967.

ý, đặt lời cho các bạn trẻ hát. Do vậy mà giữa các nhân vật trữ tình trong những câu ca dao tình yêu, với các tác giả đích thực của chúng, không phải khi nào cũng giống nhau về "lí lịch", nhất là về tuổi tác và đường gia thất.

Tuy vậy, trong ca dao cũng có một số câu nói về tình yêu đích thực của tuổi già. Câu ca dao ở trên là một ví dụ tiêu biểu.

Nhưng đấy không phải là loại ca dao do các bạn trẻ làm ra để phê phán, chế giễu những ông già, bà già vẫn còn thích "chơi trống bỏi" như kiểu các câu sau đây:

– Bà già tuổi tám mươi tư
Ngồi trong cửa sổ viết thư kén chồng.

– Bà già đi chợ cầu Đông
Bói xem một quẻ lấy chồng lợi chăng?
Ông thầy gieo quẻ phán rằng:
Lợi thì có lợi, nhưng răng chẳng còn!

Hoặc:

– Ông già tôi chẳng lấy ông đâu
Ông cạo mặt tỉa râu tốn tiền!

Trở lại câu ca dao trên, rõ ràng đây là tiếng nói chân thành và đích thực của trái tim những người cao tuổi mà mọi người cần trân trọng và thông cảm. Xưa cũng như nay không hiếm gì những người già sống lẻ loi cô đơn không vợ không chồng. Họ có những nhu cầu kết bạn rất tự nhiên và chính đáng. Song do những khó khăn trở ngại về nhiều phương diện (hoàn cảnh kinh tế, tâm lí, tập quán xã hội, gia đình, dòng họ) phần lớn những người già đều phải cam chịu cảnh sống góa bụa, cô đơn, lẻ bạn. Câu ca dao trên chính là sự ngỏ lời kết bạn rất hồn nhiên, mộc mạc và thẳng thắn của một người cao tuổi nhà nghèo, đối với người bạn già đồng niên đồng tuế và đồng cảnh với mình.

Vế một ("Xuềnh xoàng đánh bạn xuềnh xoàng") nhằm nhấn mạnh vào sự gần gũi nhau về hoàn cảnh kinh tế, địa vị xã hội giữa bạn già nghèo. Cách nói rất tự nhiên, cởi mở và vui.

Vế thứ hai có hai dị bản và cả hai đều có chỗ hay riêng không giống nhau.

Dị bản 1: "Trẻ vui bạn trẻ, già "choang" bạn già" là cách tỏ tình của một người già vui tính, có pha chút đùa cho đỡ mắc cỡ, khó nói !

Dị bản 2: "Trẻ lo bạn trẻ, già toan bạn già" là cách tỏ tình của một người già nghiêm túc, điềm tĩnh, nhấn mạnh vào sự "lo", "toan" rất thích hợp với độ tuổi dễ chấp nhận được mà cũng rất thực.

XV

Tưởng rằng trọn thủy trọn chung
Ai hay như cái pháo "đùng" ngang lưng !

Câu ca dao này được lưu truyền khá phổ biến ở vùng khu Bốn cũ, nhất là ở Quảng Bình, Quảng Trị với nhiều dị bản nhỏ (khác nhau ở một từ trong câu thứ hai).

Trong bài tham luận "Các nhà thơ học những gì ở ca dao ?" đọc tại Đại hội thành lập Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam (tháng 11 - 1966), Xuân Diệu dẫn câu :

Tưởng rằng trọn thủy, trọn chung
Không hay như pháo nổ đùng ngang lưng.

Hai từ "Không hay" còn được thay bằng các từ "Nào hay", "Chẳng hay", "Ai hay", "Ai ngờ"...

Cái pháo được nói ở trong câu ca dao này là loại pháo ngòi ngang (ngòi ở ngang lưng, tức là ở giữa thân cái) chứ không phải loại pháo ngòi dọc (tức là ngòi ở một đầu, như pháo chuột, pháo tép, pháo lới...).

Cái ý phê phán kẻ bạc tình, nửa chừng thay lòng đổi dạ được nói rất nhiều trong ca dao xưa. Cái mới mẻ, độc đáo ở đây là sự so sánh có tính chất khám phá, phát hiện ra sự tương

đồng giữa cách nổ ngang lưng của cái pháo với sự thay lòng đổi dạ giữa chừng của kẻ bạc tình, bạc nghĩa.

So sánh hai câu:

– Ai hay như cái pháo "đùng" ngang lưng.

và

– Không hay như pháo nổ đùng ngang lưng.

Có thể nói, hai câu nghĩa giống nhau nhưng câu trên có phần hay hơn. Vì từ "đùng" là tiếng tượng thanh, bản thân nó đã bao hàm sự "nổ" rồi. Nói "nổ đùng" không cảm thấy bất ngờ, đột ngột, bằng chỉ nói riêng một từ "đùng" (như ở câu trên).

XVI

– Đêm trăng thanh anh mới hỏi nàng
Tre non đủ lá, đan sàng nên chăng?

– Đan sàng thiếp cũng xin vâng
Tre vừa đủ lá, nón chăng hỡi chàng?

Cả người con trai lẫn người con gái ở đây đều mạnh dạn tỏ tình và tỏ tình một cách hết sức kín đáo tế nhị.

Mặc dù khi hát đối đáp thường có đông người dự, người nghe, nhưng chàng trai vẫn tưởng tượng như chỉ có hai người và anh đã chọn "Đêm trăng thanh" để ngỏ lời cùng cô gái:

"Đêm trăng thanh anh mới hỏi nàng"

Cái đêm người con trai chọn để ngỏ lời bày tỏ tình yêu mới tuyệt làm sao! Bởi vì nó là một đêm "trăng thanh" chứ không phải là một đêm "trăng mờ", "trăng lu", "trăng úa", càng không phải là một đêm tối "mù mù". Trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du cũng để cho Từ Hải đến với nàng Kiều vào kì "gió mát trăng thanh":

Lần thâu gió mát trăng thanh
Bỗng đâu có khách biên đình sang chơi.

Chọn cái đêm đẹp để mà ngỏ những lời đẹp :

Tre non đủ lá, đan sàng nên chăng ?

Câu hỏi của chàng trai vừa rất đẹp, vừa rất rõ ràng, thẳng thắn.

Đây là lời tỏ tình nghiêm chỉnh chứ không phải là sự tán tỉnh, bỡm xơm.

Hình ảnh "tre non" và chi tiết "đủ lá" cũng có nghĩa là tre không còn non nữa, và có thể "đan sàng" được rồi. Nhưng chàng trai vẫn rất tế nhị đặt câu hỏi ở dạng giả thiết, để thể hiện sự tôn trọng và chờ đợi ý kiến của người được hỏi :

"Đan sàng nên chăng ?"

Câu trả lời của cô gái rất thành thật và có duyên. Tuy vẫn nhắc lại những hình ảnh ẩn dụ ở câu hỏi (như "tre non", "đủ lá", "đan sàng"...), nhưng cách sắp xếp, diễn đạt hết sức linh hoạt và sáng tạo. Cô gái không chỉ ngỏ lời đồng ý một cách rất lịch sự mà còn biết cách chất vấn, hỏi lại chàng trai để chứng minh và khẳng định cho sự đồng ý ấy. Do vậy mà câu trả lời rất có duyên, rất chủ động và phần nào còn có tính chất "tấn công" nữa :

– Đan sàng thiếp cũng xin vâng
Tre vừa đủ lá, non chăng hỡi chàng ?

Trong ca dao, đối đáp nam nữ truyền thống đã được sưu tầm, còn có hai câu nữa rất gần với hai câu trên, xét về nội dung cũng như hình thức nghệ thuật. Chỗ khác nhau đáng chú ý là ở đây người con gái đã chủ động hỏi trước :

– Đêm khuya thiếp mới hỏi chàng
Cau xanh ăn với trầu vàng nên chăng ?

– Trầu vàng ăn với cau xanh
Duyên em gắn với duyên anh đương vừa.

XVII

– Nước lên nhân nhẫn bờ rào
Người ta sang cả, em cầm sào đợi ai ?

– Nước lên nhân nhẫn bờ rào
Em còn đợi người tri kỉ cầm sào cho em sang.

Hai câu ca dao đối đáp trên đây là sản phẩm của hai nhân vật hát ví nổi tiếng ở vùng Kỉ Anh (Hà Tĩnh). Câu trên là của anh Kỉ, câu dưới là của cô Nhẫn.

Tương truyền cô Nhẫn – người đẹp, hát hay nhưng lỡ thì quá lứa, ngoài ba mươi tuổi vẫn chưa có chồng. Anh Kỉ và cô đã quen biết nhau từ lâu và đã từng đối đáp với nhau qua nhiều cuộc hát. Lần này anh Kỉ lại bị cô Nhẫn tấn công bằng nhiều câu hát đố rất hiểm hóc. Do vậy, mà anh đã nghĩ ra một câu rất "ác" để trả đũa trở lại:

– Nước lện nhân nhẫn bờ rào
Người ta sang cả, em cầm sào đợi ai ?

Rõ ràng là anh đã đụng đến đời tư của cô Nhẫn, hỏi cô tại sao không đi lấy chồng, còn đợi chờ ai ?

Nói như vậy là đánh một đòn rất hiểm, rất "ác", dồn đối phương vào thế bí, rất khó trả lời, nhất là lại dùng hai chữ "nhân nhẫn". "Nhân nhẫn" là nói sự tăng lên dần dần của nước sông ("bờ rào" là bờ sông – tiếng địa phương vùng Hà Tĩnh), đồng thời "Nhẫn" lại là tên của cô gái. Thế mới khó trả lời chứ! Nhưng "vỏ quýt dày có móng tay nhọn", cô Nhẫn đã bình tĩnh và đáp lại ngay. Trước hết, cô áp dụng lối đánh truyền thống "gậy ông lại đập lưng ông" và nhắc lại nguyên cả câu thứ nhất :

Nước lên nhân nhẫn bờ rào.

Rồi sau đó mới giáng tiếp một đòn mới bất ngờ, khiến cho chàng trai choáng váng, không cưỡng được. Bởi vì cô gái chẳng những không bí mà còn trả lời rất thông, đối ý, đối lời, còn hay hơn cả câu hỏi. Câu hỏi chỉ có tên cô Nhẫn, câu trả lời có đủ tên của cả hai người (cô Nhẫn và anh Kỉ) :

Em còn đợi người tri kỉ cầm sào cho em sang.

Nói như vậy, nghĩa là cô gái đã biến sự bị động thành sự chủ động tấn công để tỏ tình với chàng trai (tức là với anh Kỉ).

– Hoa cúc vàng nở ra hoa cúc tím
Em có chồng rồi trả yếm cho anh.

– Hoa cúc vàng nở ra hoa cúc xanh
Yếm em em mặc, yếm gì anh anh đòi.

Trong ca dao đối đáp nam nữ còn lại, số lần chủ động tấn công của các chàng trai rất nhiều và số lần bị phản công trở lại một cách quyết liệt cũng không ít. Và ở đây một lần nữa, kẻ chủ động tấn công lại bị phản công truy kích, dồn vào thế hoàn toàn bị động, bất ngờ.

Chàng trai trách cô gái không lấy mình và trổ tài "bịa chuyện" ra để trách cho vui, cho oai, cho cô gái phải phục anh sát đất. Anh bịa ra cái sự lạ đời : "Hoa cúc vàng nở ra hoa cúc tím" ! Nói như vậy, anh còn muốn ám chỉ cả sự thay lòng đổi dạ của cô gái và đòi cô "trả yếm cho anh" !

Không biết cô gái có nhận yếm của anh tặng hay không, nhưng nghe câu hát đó, ai cũng lo thay cho cô gái, sợ rằng dù có dù không, cô cũng bị dồn vào thế bí khó mà đáp lại.

Nhưng không ngờ, cô còn trên tài và cao tay hơn cả chàng trai. Tương kế tựu kế, cô áp dụng phương pháp "gậy ông đập lưng ông" một cách sáng tạo và trả lời ngay :

Hoa cúc vàng nở ra hoa cúc xanh
Yếm em em mặc, yếm gì anh anh đòi.

Trả lời như vậy, cô gái đẩy chàng trai vào thế hoàn toàn bị động, khiến cho chàng tưng hửng, cụt hứng mà không biết làm thế nào được. Hay nói đúng hơn là làm cho chàng trai bị phủ định hoàn toàn, bị vạch mặt là kẻ bịa đặt, vu khống, ê mặt ra không biết chui vào đâu được.

Sự cao tay của cô gái là ở chỗ không cần phân trần thanh minh gì hết, cô chối phắt và phủ định hoàn toàn :

Yếm em em mặc, yếm gì anh anh đòi.

Cô còn cao tay ở chỗ dám công khai nói thẳng cho chàng trai biết rằng : Anh muốn bịa thì tôi bịa cho mà biết tay, biết tài, biết mặt! "Hoa cúc vàng" chẳng những có thể nở ra "hoa cúc tím" (như anh nói) mà hơn thế nữa, "Hoa cúc vàng" còn có khả năng nở ra "hoa cúc xanh"! (mặc dù trong thực tế không hề có loại "cúc xanh", chỉ mới có hai loại "cúc vàng" và "cúc tím" mà thôi!). Chắc là sau lần thất bại này, chàng trai mới thấm thía bài học kinh nghiệm về sự "thấp mưu thua trí đàn bà"!

Cố nhiên trong các cuộc thi tài đấu trí bằng ca dao, không phải khi nào phần thua cũng thuộc về nam giới.

XVIII

– Yêu nhau chẳng lấy được nhau
Em về đóng cửa, gọt đầu đi tu.

– Tu đâu cho anh tu cùng
Khi nào thành Phật ở chung một chùa.

Đối ca nam nữ có tác dụng kích thích, thúc đẩy sự sáng tạo rất nhiều. Ý nọ gọi ý kia là hiện tượng rất phổ biến trong hát đối đáp. Trong hai câu ca dao đối đáp trên đây, câu thứ hai hay hơn hẳn câu thứ nhất xét về cả ý lẫn tứ.

Cấu tứ của câu thứ nhất rất đơn giản, không có gì đặc biệt cả, gần như là nghĩ sao nói vậy (thường được gọi là thể phú).

Còn xét về ý, thì cô gái ở đây hoàn toàn bất lực, không tìm được cách gì để thực hiện tình yêu ngoài biện pháp diệt dục, tiêu cực: "đóng cửa gọt đầu đi tu"!

Nhưng từ cái ý "đi tu" tiêu cực, chàng trai đã phát triển thành một sự đi "tu" tích cực, đi "tu" không phải để diệt dục và từ bỏ tình yêu, mà ngược lại, để thực hiện tình yêu. Và từ cái ý nghĩ tích cực, táo bạo ấy, tác giả đã sáng tạo ra một sự cấu tứ hết sức mới mẻ và độc đáo. Cái ý đi tu để tiếp tục yêu nhau và lấy nhau, được cấu tứ thành hai câu (hay hai vế) đồng dạng, cùng diễn một ý, nhưng khác nhau về cấp độ:

Vế 1: "Tu đâu cho anh tu cùng", chủ yếu nhằm bày đặt nguyện vọng tiếp tục gần nhau để yêu nhau của chàng trai.

Vế 2 : "Khi nào thành Phật ở chung một chùa" nhằm ngụ ý lấy nhau, chung sống với nhau (hai người đều "thành Phật" – "Phật ông" và "Phật bà" ở chung "một chùa"!). Như vậy cấu tứ của câu ca dao thứ hai là một cấu tứ nhiều tầng, phức tạp hơn hẳn so với cấu tứ của câu thứ nhất. Ở đây là sự kết hợp giữa thể hứng và thể tỉ, các từ ngữ và hình ảnh ở đây ("Tu", "Phật", "Chùa"), đều được dùng theo hai nghĩa song song (nghĩa đen và nghĩa bóng). "Thành Phật" có nghĩa là lấy nhau thành gia thất, vợ chồng. "Ở chung một chùa" có nghĩa là ở chung một nhà !

XIX

– Búp hoa sen lai láng giữa hồ
Đưa tay muốn bẻ, sợ trong chùa có sư.

– Có sư thì mặc có sư
Xin anh cứ bẻ, có hư em đền.

Ở câu thứ nhất, chàng trai ví cô gái mình yêu và muốn lấy như "búp hoa sen". Từ "búp" được dùng ở đây rất hay, rất đắt, vì nó nói được sự non tơ của cô gái một cách rất tế nhị. Từ "lai láng" được đặt vào một vị trí rất đặc biệt trong câu. Đáng

lẽ phải nói "Búp hoa sen giữa hồ lai láng". Nhưng do yêu cầu của luật gieo vần, ngắt nhịp trong thơ lục bát nên tác giả phải đảo ngược trật tự các từ và đặt từ "lai láng" sát với từ "hoa sen", khiến cho sự "lai láng" của nước hồ được chú ý nhấn mạnh. Chỉ riêng hình ảnh "Búp hoa sen" đã rất đẹp. Nói "Búp hoa sen giữa hồ" càng đẹp, và nói "Búp hoa sen lai láng giữa hồ" càng đẹp hơn nữa. Bởi vì nói như vậy thì nghĩa đen đã hay, nghĩa bóng càng hay hơn. Nghĩa đen, là một búp hoa sen nổi lên giữa mặt hồ lai láng, mênh mông, một hình ảnh đầy thi vị ! Nghĩa bóng là một cô gái non tơ, xinh đẹp sống trong một gia đình sang trọng, kỉ cương, được chăm sóc, giữ gìn chu đáo. Vì thế cho nên chàng trai muốn ngỏ lời nhưng rất e ngại.

"Đưa tay muốn bẻ, sợ trong chùa có sư"[1]. "Chùa" ở đây là ngụ ý chỉ gia đình cô gái. Còn "sư" là cha mẹ cô gái. Như vậy cấu tứ của câu ca dao này cũng khá phức tạp, cũng là sự kết hợp giữa hai kiểu cấu tứ truyền thống (thể hứng và thể tỉ trong ca dao).

Câu trả lời của cô gái có cấu tứ đơn giản hơn nhưng ý tình rất mạnh. Cô nói "Có sư thì mặc có sư", nghĩa là cô khuyên anh đừng sợ cha mẹ, gia đình cô. Do quá yêu nên cô gái nói có phần hơi phạm thượng đối với gia đình, cha, mẹ. Vế thứ hai cô còn nói mạnh hơn: "Xin anh cứ bẻ, có hư em đền !". Hai từ "cứ bẻ" được dùng rất bạo. Cái ý "có hư em đền" càng mạnh mẽ, phóng khoáng hơn.

So sánh hai câu đối - đáp trên, ta thấy sự khác nhau về tư tưởng và tính cách của hai nhân vật trữ tình ở đây rất rõ. Chàng trai thì dè dặt, thận trọng, trong sự thổ lộ tình yêu. Ngược lại, cô gái bộc lộ tình yêu một cách tự do, phóng khoáng và hết sức táo bạo, bất chấp cả gia phong, tục lệ. Trong ca dao cổ, có khá nhiều trường hợp tương tự như vậy (nghĩa là nữ bộc lộ tình yêu mạnh mẽ, táo bạo hơn nam). Ví dụ :

- Em về thưa với mẹ cha
Có cho em lấy chồng xa hay đừng ?

- Mẹ cha em đã thưa rồi
Cầm gươm vượt bể, qua vời cũng cho !

---

(1) Có dị bản là " Thò tay định bẻ, sợ trong chùa có sư".

B – LOẠI BÀI CA DAO TỪ BỐN ĐẾN SÁU CÂU

I – Trong đầm gì đẹp bằng sen

Không rõ bài ca dao này xuất hiện từ lúc nào và tại đâu, hiện tại chỉ thấy có hai dị bản :

Dị bản I

Trong đầm gì đẹp bằng sen
Lá xanh, bông trắng lại chen nhị vàng
Nhị vàng, bông trắng, lá xanh
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn.

Dị bản II

Đố ai mà được như sen
Chung quanh cánh đỏ, giữa chen nhị vàng
Nhị vàng, bông thắm, lá xanh
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn[1]

Có ý kiến cho rằng, dị bản II có thể là tiền thân (ra đời trước), cho nên không được gọt rũa, trau chuốt bằng dị bản I. Điều đó có thể đúng mà cũng có thể sai. Vì sự biến dị của sáng tác dân gian truyền miệng rất phức tạp và có nhiều ngoại lệ. Đa số trường hợp vận động, biến đổi theo chiều hướng tích cực, ngày càng hay hơn, hoàn hảo hơn. Nhưng, cũng không ít trường hợp biến dị theo chiều hướng ngược lại.

Có người lại dựa vào hai từ "bông trắng" để đoán rằng dị bản I là dị bản của miền Nam, vì miền Nam có nhiều giống sen hoa trắng và nhân dân thường dùng từ "bông" thay cho từ hoa. Như vậy thì dị bản II là của miền nào? (Nam hay Bắc), vì ở dị bản này cũng có từ "bông", nhưng lại là "bông thắm" (tức giống sen hoa đỏ) ? Quả thực việc xác định thời điểm và

(1) Xem : *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*. SDD, tr 137.

địa điểm ra đời của tuyệt đại bộ phận ca dao thật là nan giải và nói chung, đang là vấn đề tồn tại chưa thể giải quyết.

Tuy chỉ khác nhau về một số chi tiết cụ thể ở hai câu đầu, nhưng tính hình tượng và giá trị thẩm mĩ của dị bản I vượt dị bản II rất xa.

Với dị bản I, bài ca dao đạt đến độ hoàn mĩ hiếm có trong loại ca dao vịnh tả cảnh vật mang tính ngụ ngôn, triết lí.

Cảnh vật ở đây là cây sen ở trong đầm. Hình tượng cây sen trong đầm được giới thiệu, miêu tả cụ thể, chính xác, vừa chân thực, sống động, vừa mang tính tượng trưng và khái quát rất cao. Ở đây, nội dung thẩm mĩ và ý nghĩa triết lí, nhân sinh gắn liền với nội dung sinh vật học tạo ra sự đa dạng, phong phú và vẻ đẹp tuyệt vời của một bài ca dao ngắn.

Rất nhiều người ca ngợi câu thứ tư ("Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn"). Huy Cận đặc biệt nhấn mạnh vào sự diệu kì của câu thứ ba ("Nhị vàng, bông trắng, lá xanh"). Thực ra cả bốn câu đều rất hay, nhưng mỗi câu hay một cách.

*

* *

Câu thứ nhất : tác giả khẳng định và tuyệt đối hóa vẻ đẹp không gì sánh nổi của cây sen ở trong đầm :

Trong đầm gì đẹp bằng sen

Khẳng định và tuyệt đối hóa cao độ như vậy nhưng tại sao người nghe, người đọc lại không có cảm giác chối tai, khó chịu về sự cực đoan, khiên cưỡng và võ đoán của tác giả ? Vì tác giả bài ca dao đã khéo léo trình bày sự khẳng định dưới hình thức nghi vấn, hình thức thách đố để cho người nghe được suy nghĩ tự do. Và sự tuyệt đối hóa ở đây cũng được trình bày trong một phạm vi có giới hạn cụ thể. Trạng ngữ "trong đầm" đã hạn chế sự tuyệt đối hóa trong câu ca dao, làm cho nó trở thành tương đối và có tính thuyết phục.

Câu thứ hai :

Lá xanh, bông trắng lại chen nhị vàng

Tác giả miêu tả vẻ đẹp của từng bộ phận cụ thể trong cây sen để chứng minh cho câu thứ nhất. Từ "lá xanh" qua "bông trắng" đến "nhị vàng", tức là quan sát từ ngoài vào trong, rất tự nhiên, hợp lí. Từ "lại" được dùng rất đắt, có tác dụng nhấn mạnh sự đa dạng, nhiều thành phần và màu sắc đáng chú ý của cây sen. Từ "chen" nói lên sự kết chặt giữa hoa và nhị, chứng tỏ đây là một bông sen vừa mới nở.

Câu thứ ba :

Nhị vàng, bông trắng, lá xanh

Có vị trí đặc biệt trong toàn bài. Đó là câu chuyển (chuyển vần, chuyển nhịp, chuyển ý) để chuẩn bị cho câu kết.

Từ câu thứ hai sang câu thứ ba, vần chuyển đột ngột, nhịp nhàng lên khác thường, mà sao vẫn dễ nhớ, dễ đọc, khiến cho nhiều người không để ý. Không để ý vì thấy rất tự nhiên, bình thường và hợp lí. Về điều này, Huy Cận đã phát hiện đúng, nhưng sự lí giải của ông chưa thật rõ và có chỗ còn hơi khiên cưỡng, chưa phù hợp lắm. Ông viết : "Tại sao lại đổi vần đột ngột ? Sau biết bao nhiêu lần đã đọc, chúng ta thử cùng nhau đọc lại một lần nữa xem :

Nhị vàng, bông trắng, lá xanh

Đổi vần có khác nào như dòng nước đang chảy xuôi ta dựng lên một cái đập hoặc buộc dòng nước đổi chiều. Đổi vần để bắt ta phải chú ý chỗ dòng thơ cuộn lên, buộc ta phải quan sát, phải chứng kiến một sự kiện gì đây, nhịp thơ dồn dập khẩn trương :

Nhị vàng, bông trắng, lá xanh

Tưởng có gì mới ! Té ra tác giả nhắc lại câu thơ thứ hai (tám chữ) "Lá xanh bông trắng lại chen nhị vàng", chỉ có điều

là đã lật ngược lại thứ tự các hình tượng : nhị vàng ở cuối câu nay lại để ở đầu câu. Nhưng chính cái mới lại nằm trong chi tiết ấy"[1].

Phát hiện đúng, nhưng phân tích như trên thì chẳng những chưa lí giải được mà còn mâu thuẫn với điều mà Huy Cận đã nhận xét là : "Hầu như bạn (và tôi) không bao giờ để ý bài thơ đã đổi vần đột ngột. Người tác giả vô danh đã chấn động sâu mạnh trong cảm xúc của bạn mà bạn cứ tiếp thu hồn nhiên như không"[2].

Nếu nói "Đổi vần có khác nào như dòng nước đang chảy xuôi ta dựng lên một cái đập hoặc buộc dòng nước phải đổi chiều (...) để bắt ta phải chú ý chỗ dòng thơ cuộn lên..." thì có thể đúng với những trường hợp đổi vần trong những bài thơ khác, chứ không đúng và ngược lại với sự đổi vần ở đây. Bởi vì ở đây, sự đổi vần rất độc đáo và tài tình, chẳng những không gây ra điều gì trở ngại đặc biệt để bắt ta phải chú ý mà hơn thế nữa, còn làm cho ta "không bao giờ để ý" và "cứ tiếp thu hồn nhiên như không".

Sở dĩ như vậy là do bài ca dao tuy có sự chuyển vần và thay đổi trật tự các từ ngữ, hình ảnh (giữa câu 2 và câu 3) nhưng tất cả sự chuyển đổi ấy đã được thực hiện một cách khéo léo, tự nhiên, hợp lí, khiến cho bài ca dao cứ phát triển liên tục và ngày càng mạnh mẽ về cả nội dung lẫn hình thức ; không có chỗ nào bế tắc, ngưng trệ ; tựa hồ như một dòng sông, tuy có chỗ chuyển dòng, đổi hướng uốn lượn quanh co nhưng vẫn chảy thông, chảy mạnh. Nhờ vậy mà trên dòng sông ca dao ấy, con thuyền cảm xúc của người nghe, người đọc đã đi tới đỉnh một cách nhanh chóng và thuận lợi.

Hai chữ "nhị vàng" ở cuối câu trên và đầu câu dưới, tuy cách xa nhau (khi viết), nhưng lại rất gần nhau và liền nhau (khi nghe, khi đọc), phản ánh rất rõ tính liên tục và sự liền mạch trong tư duy cũng như trong sự diễn đạt, thể hiện bằng

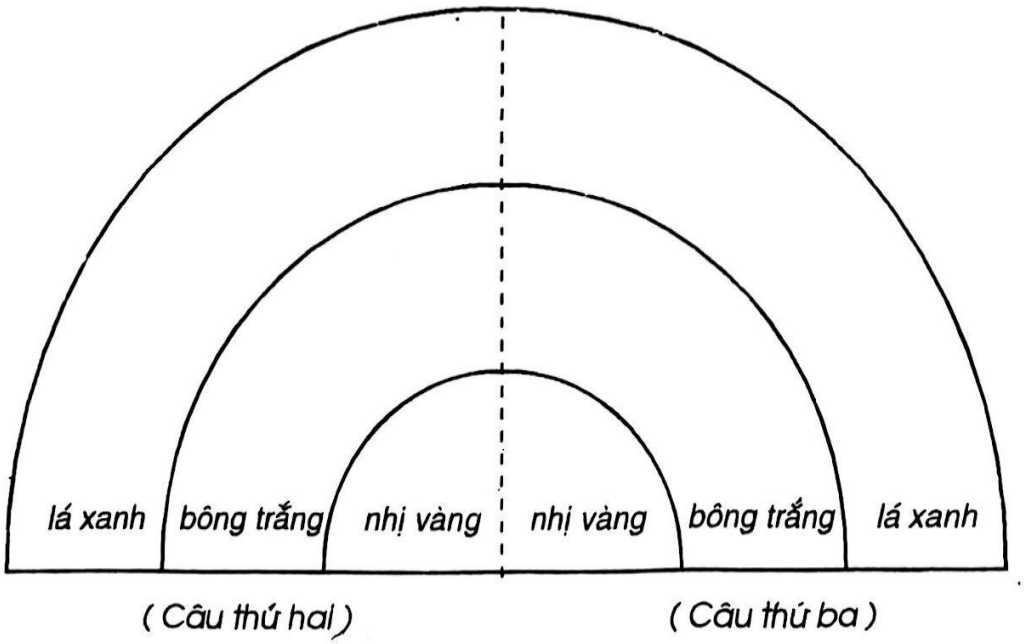
---

(1), (2) Huy Cận. *Nhận xét nhỏ về một câu ca dao cổ*. Báo *Văn nghệ* số 327.

lời của tác giả. Đó chính là cơ sở và nguyên nhân chính yếu khiến cho người nghe, người đọc không có và không thể có cảm giác về sự gián đoạn, thiếu liên tục và thiếu tự nhiên của bài ca dao.

Câu đầu và câu cuối là sự nhận định, đánh giá, suy tưởng về vẻ đẹp và phẩm chất cao quý của loài sen. Hai câu giữa là sự phản ánh thực thể sống động, hấp dẫn của từng cây sen cụ thể. Đó là phần cốt lõi của bài ca dao. Thiếu nó thì bài ca dao không đứng được. Thiếu câu này thì câu kia cũng sẽ đơn độc, chông chênh, kém hay, kém vững, như người thiếu mất một chân.

Sự sắp đặt thứ tự các hình tượng và từ ngữ trong hai câu thơ trên chẳng những phản ánh được quá trình quan sát tư duy, cảm xúc và thể hiện, diễn đạt thành lời của tác giả mà còn phản ánh được cả mô hình cấu trúc tổng quát của mỗi cây sen. Hình vẽ đơn giản dưới đây có thể góp phần minh họa cho điều đó.



Câu thứ tư :

Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn

Có thể coi đây là cái nút của toàn bài ca dao. Thiếu hai câu giữa thì bài ca dao không đứng được, thiếu câu này hình tượng hoa sen vẫn đứng, vẫn tồn tại, nhưng không có linh hồn, tư

tưởng, giống như một cơ thể không đầu. Cho nên câu thứ tư mặc dù đứng ở vị trí cuối cùng trong sự diễn đạt, vẫn là cái "đầu" đích thực của toàn bộ bài ca dao này. Nó tựa hồ như một cái cửa kì diệu đặc biệt, khép nghĩa đen lại và mở nghĩa bóng ra một cách thần tình dẫn người nghe, người đọc đi từ nghĩa đen sang nghĩa bóng, từ hình tượng bông sen của tự nhiên sang hình tượng bông sen trong xã hội một cách thông suốt, nhẹ nhàng, khiến cho không một ai cảm thấy có sự ngăn cách và do đó cũng không biết rõ đâu là giới hạn.

Đọc đến câu này, hầu như không mấy ai dừng lâu để suy nghĩ nhiều về nghĩa đen, nghĩa trực tiếp của nó. Phần nhiều đều chuyển ngay sang nghĩa bóng, sang hình tượng con người và ý nghĩa triết lí nhân sinh trong đó. Và thế là "sen" hóa thành người, "bùn" trong thiên nhiên hóa thành "bùn" trong xã hội, rồi cả cái "đầm" và mùi "hôi tanh" cũng được coi là hình ảnh tượng trưng ẩn dụ và được hiểu theo nghĩa bóng với những mức độ rộng hẹp, xa gần khác nhau. Huy Cận nghĩ đến những nhà nho sống thanh bạch trong xã hội phong kiến : "Ngẫm cho kĩ, cái tiếng nói trong bốn câu ca dao trên có lẽ là tiếng nói của một nhà nho nào đó tự hào đã giữ được bản chất trong trắng của mình giữa cuộc sống đầy rẫy những bùn nhơ của bọn buôn danh bán lợi. Tiếng nói vừa thanh cao vừa có chút gì đáng thương để phân trần với mọi người xung quanh trong một xã hội mà những gì trong trắng không dễ được người tin"[1].

Có thể hiểu như vậy, nhưng không vì thế mà coi nhẹ hoặc thu hẹp tính quần chúng nhân dân của bài ca dao. Nói chung, sen trong ca dao trước hết và chủ yếu vẫn là sen của nhân dân. Nhân dân lao động, đặc biệt nông dân là những người gần sen, hiểu sen, yêu sen và giống sen nhiều nhất. Họ đã đưa sen vào ca dao biết bao nhiêu lần, mỗi lần một cách, mà lần nào cũng hay, cũng đẹp, nhất là sen trong ca dao tình yêu. Ví dụ :

– Búp hoa sen lai láng giữa hồ
Đưa tay định hái, sợ trong chùa có sư.

(1) Trong bài đã dẫn.

– Có sư thì mặc có sư
Mời anh cứ hái, có hư em đền.

Xét về nội dung và ý nghĩa tượng trưng, ẩn dụ thì hình tượng sen trong nhiều bài ca dao nói chung, cũng như câu "Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn" nói riêng nhằm phản ánh trung thực dưới hình thức cách điệu và thi vị hóa sự sống và lẽ sống cao đẹp của con người Việt Nam từ ngàn đời nay.

Về mặt cấu tứ, tác giả của bài ca dao đã sử dụng kết hợp với mức độ khác nhau cả hai lối cấu tứ truyền thống của ca dao thể phú, thể tỉ, trong đó thể phú được sử dụng nhiều nhất, thể tỉ được kết hợp sử dụng ở câu đầu và câu cuối.

Xét về thủ pháp nghệ thuật, bài ca dao vừa dùng lối tả chân, vừa dùng phép tượng trưng, ẩn dụ. Tính chất ẩn dụ, tượng trưng nổi bật nhất ở câu cuối cùng, nhưng ngay ở câu này trước hết vẫn là sự tả thực về cây sen ở trong đầm. Câu 1 giới thiệu chung về cây sen ở trong đầm. Câu 2 và 3 đặc tả cấu trúc hình sắc của các bộ phận trong cây sen. Câu 4 nói đến mùi hương của sen, nhưng lại nói một cách gián tiếp (qua sự so sánh với mùi bùn), khiến cho tính chất tượng trưng, ẩn dụ nổi lên làm lấn át, lu mờ cả sự tả thực, và do đó mà nghĩa đen cũng lui xuống và khép lại để cho nghĩa bóng mở ra và lan tỏa, bừng sáng mãi trong tâm trí người nghe, người đọc. Đó cũng chính là lí do khiến cho chúng ta, dù đọc và nghe bài ca dao đến bao nhiêu lần vẫn cảm thấy như chưa hiểu hết cái hay, cái đẹp, cái sâu sắc, cao thượng, chí lí, chí tình trong nó và do nó gợi ra.

II – Đứng bên ni đồng, ngó bên tê đồng...

Đứng bên ni đồng, ngó bên tê đồng, mênh mông bát ngát
Đứng bên tê đồng, ngó bên ni đồng, cũng bát ngát mênh mông

Em như chẹn lúa đòng đòng.
Phất phơ dưới ngọn nắng hồng buổi mai.

Bài ca dao này có hai cái đẹp : cái đẹp của cánh đồng và cái đẹp của cô gái thăm đồng[1]. Cả hai cái đẹp đều được miêu tả rất hay. Cái hay ở đây là cái hay riêng của bài ca dao này, không thấy có ở bất kì một bài ca dao nào khác.

Phân tích bài ca dao này, nhiều người thường chia ra hai phần : phần trên (hai câu đầu) là hình ảnh cánh đồng ; phần dưới (hai câu cuối) là hình ảnh cô gái thăm đồng. Thực ra không hoàn toàn như vậy. Bởi vì, ngay từ hai câu đầu, hình ảnh cô gái thăm đồng đã xuất hiện hết sức rõ nét và sống động. Cụm từ "mênh mông bát ngát" được đặt ở vị trí cuối cùng trong câu thứ nhất và đảo lại thành "bát ngát mênh mông" trong câu thứ hai, cũng ở vị trí cuối cùng. Trước đó, trước khi nói đến sự mênh mông bát ngát của cánh đồng, cô gái đã tự miêu tả và giới thiệu rất cụ thể về chỗ đứng cũng như cách quan sát cánh đồng của mình. Hình ảnh cô gái thăm đồng hiện lên với tất cả dáng điệu của một con người tháo vát, chịu khó. Đứng "bên ni" rồi lại đứng "bên tê" để ngắm nhìn, quan sát cánh đồng từ nhiều phía, dường như cô muốn thâu tóm, nắm bắt, cảm nhận cho thật rõ tất cả cái mênh mông bát ngát của đồng lúa quê hương.

Cả hai câu đầu đều không có chủ ngữ, khiến cho người nghe, người đọc rất dễ đồng cảm với cô gái, tưởng chừng như đang cùng cô gái đi thăm đồng, đang cùng cô "đứng bên ni đồng, ngó bên tê đồng..." và ngược lại. Nhờ vậy mà cái cảm giác về sự mênh mông, bát ngát của cánh đồng cũng lan truyền sang ta một cách tự nhiên và ta cảm thấy như chính mình đã trực tiếp cảm nhận, rút ra và nói lên điều đó.

Nếu như ở hai câu đầu, cô gái đã phóng tầm mắt nhìn bao quát toàn bộ cánh đồng lúa quê hương để chiêm ngưỡng sự "bát ngát mênh mông" của nó, thì ở hai câu cuối, cô gái lại tập trung ngắm nhìn, quan sát và đặc tả riêng một "chẹn lúa đòng đòng" và liên hệ so sánh với bản thân mình một cách rất hồn nhiên :

Em như chẹn lúa đòng đòng
Phất phơ dưới ngọn nắng hồng buổi mai.

---

(1) Chủ thể trữ tình của bài ca dao này có thể được hiểu là cô gái hoặc chàng trai (mỗi cách đều có sự hợp lí và cái hay riêng của nó).

Từ "em" ở đầu câu trên có người ghi là "thân em"[1]. Trong ca dao truyền thống, nhất là trong ca dao tình yêu, những từ "em" và "thân em" được dùng khá phổ biến. Nói chung đó là những từ có nghĩa khác nhau, nhưng riêng trong bộ phận ca dao than thân, hai từ đó lại được dùng và được coi là đồng nghĩa. Ví dụ :

– Thân em như con cá rô thia
Ra sông mắc lưới, vào đìa mắc câu.
– Em như con hạc đầu đình
Muốn bay chẳng cất nổi mình mà bay.

Ở bài ca dao này, dùng từ "Em" thích hợp hơn cụm từ "Thân em". Vì đây không phải là ca dao than thân. Hơn nữa, hai câu đầu của bài ca dao này đã được làm theo thể thơ tự do (mỗi câu kéo dài trên mười tiếng), nếu câu thứ ba dùng từ "em" thì hai câu cuối sẽ trở về với thể thơ lục bát chính thức, nghiêm chỉnh, như thế hiệu quả thẩm mĩ sẽ cao hơn.

Hình ảnh "chẹn lúa đòng đòng" đang "phất phơ" trước làn gió nhẹ và dưới ngọn nắng hồng buổi mai mới đẹp làm sao !

Hình ảnh "chẹn lúa đòng đòng" tượng trưng cho cô gái đang tuổi dậy thì căng đầy sức sống. Hình ảnh "ngọn nắng" thật độc đáo. Có người cho rằng đã có "ngọn nắng" thì cũng phải có "gốc nắng" và "gốc nắng" chính là mặt trời vậy.

Bài ca dao quả là một bức tranh tuyệt đẹp và giàu ý nghĩa.

III – Mùa xuân em đi chợ Hạ

Mùa xuân em đi chợ Hạ
Mua cá thu về, chợ hãy còn đông
Ai nói với anh rằng em đã có chồng
Bực mình em đổ cá xuống sông, em về !

Đây là một bài ca dao rất quen thuộc đối với nhiều người ở Hà Tĩnh. Ở vùng Đức Thọ (Hà Tĩnh) xưa có chợ Thượng và chợ Hạ. Phải chăng bài ca dao là sản phẩm của vùng này ?

---

(1) Ví dụ bản ghi của ông Vũ Ngọc Phan trong *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*, SĐD.

Bốn từ Xuân – Hạ – Thu – Đông ở hai câu đầu phản ánh lối chơi chữ quen thuộc của các nhà nho thời phong kiến. Hai câu đầu chỉ là sự mở đầu, tạo chuyện để gợi hứng. Chủ đề cũng như cái hay và giá trị của bài ca dao chủ yếu được thể hiện ở hai câu cuối.

Hai câu đầu hơi gò ép, mòn sáo. Ngược lại, hai câu sau hết sức hồn nhiên, chân chất và sống động.

Số tiếng ở mỗi vế đều dôi ra (vế trên chín, vế dưới cũng chín) nghe như lời nói thường, rất mạnh mẽ, phản ánh sự "bực mình" cao độ của cô gái khi nghe cái tin thất thiệt về mình. Bài ca dao rất ngắn nhưng phản ánh được cả một câu chuyện dài dòng, rắc rối rất thực và rất quan trọng đối với người con gái. Mùa xuân, mùa ong đi tìm hoa, lấy mật, trai gái đi tìm hiểu nhau để tính chuyện trăm năm. Có lẽ cô gái ở đây cũng có khách quý đến chơi nhà. Cho nên cô đã đi chợ tìm mua loại cá ngon nhất, quý nhất (cá thu) và cô vội vàng trở về ngay khi chợ hãy còn đông. Bốn từ "Xuân – Hạ – Thu – Đông" phải được đặt vào đúng câu chuyện mà chúng đã góp phần phản ánh thì mới thấy được nội dung chân thực và giá trị thẩm mĩ của chúng. Nhưng cô gái chưa kịp đem cá về đến nhà thì khách quý đã bỏ đi. Vì nghe tin cô gái đã có chồng. Những trường hợp tương tự như vậy, ca dao cũng đã từng nói đến :

Vì ai cho bướm lìa hoa
Con chim xanh phải bay qua vườn hồng ?

Nhưng ở đây câu chuyện diễn ra khẩn trương, dồn dập và giàu kịch tính hơn. Trên đường đi chợ về, cô gái bắt gặp chàng trai và nghe cái tin thất thiệt như sét đánh ngang tai ấy. Không rõ chàng trai có ý định đi tìm cô gái để hỏi cho ra lẽ về cái tin sét đánh ấy hay không (?). Nhưng qua những lời truy vấn, hỏi vặn lại của cô gái, ta biết rõ anh đã chủ động hỏi cô (chứ không phải bỏ đi một cách im lặng).

Ai nói với anh rằng em đã có chồng

Cách hỏi mới dữ dội làm sao ! "Ai nói với anh ?...". Cách hỏi ấy cho thấy cô gái đầy phẫn nộ nhưng cũng đầy niềm tin

và lòng thành thực. Hành động "đổ cá xuống sông" và "bỏ về" của cô gái càng phản ánh rõ hơn những điều đó. Cô gái ở đây rất hồn nhiên, bộc trực và qua cách truy vấn của cô, ta cũng gián tiếp nhận thấy ở chàng trai cũng có những nét tính cách tương tự. Chính vì cả hai người đều rất hồn nhiên, bộc trực và đều đang yêu nhau mãnh liệt đắm say, cho nên câu chuyện của họ càng thêm bốc lửa. Và đó là ngọn lửa của tình yêu, làm cháy đi và tan ra tất cả những sự hiểu lầm, những lời dèm pha không đúng, để cho tình yêu được bộc lộ và bảo toàn nguyên vẹn như một khối vàng ròng.

IV - Rủ nhau lên núi đốt than

Rủ nhau lên núi đốt than
Anh đi Tam Điệp, em mang nón trình
Củi than nhem nhuốc với tình
Ghi lời vàng đá xin mình chớ quên.

Đây là lời trai gái dặn dò nhau giữ vững tình yêu chung thủy. Hay nhất là hai câu cuối, đặc biệt là câu thứ ba :

Củi than nhem nhuốc với tình

Gắn sự "nhem nhuốc" của củi than với tình yêu của hai người đốt than, thật là độc đáo, táo bạo và chí lí. Đó là câu thơ tình hay nhất của "giới thi sĩ" làm nghề đốt than ở nước ta.

Nói "Củi than nhem nhuốc với tình" là cách nói ngắn nhất, thật nhất, đồng thời cũng nên thơ và gợi cảm nhất. Không phải những người đốt than yêu nhau trong quá trình lao động lấm lem, vất vả thì không thể nào nói rất ngắn mà lại đúng và hay về tình yêu của mình như vậy được.

Còn hai câu trên thì sao ?

Rủ nhau lên núi đốt than
Anh đi Tam Điệp, em mang nón trình.

Đó là chuyện quá khứ, nhắc lại để mà nhớ và dặn dò nhau "đừng quên", "chớ quên".

Hai từ "Rủ nhau" ở đây cũng giống như hai từ "Rủ nhau" trong một bài ca dao :

Rủ nhau xuống bể mò cua
Đem về nấu quả mơ chua trên rừng.
Ai ơi chua ngọt đã từng
Rừng xanh, nước bạc xin đừng quên nhau.

Hai từ "Rủ nhau" ở hai bài ca dao trên đều gợi lại sự đồng tâm nhất trí, sự ý hợp tâm đầu ngay từ buổi ban sơ, khởi thủy của cả một quá trình lao động gian truân vất vả cùng nhau.

Câu thứ hai "Anh đi Tam Điệp, em mang nón trình" cho thấy đôi trai gái yêu nhau trong bài ca dao này là người của một làng, một xã nào đó thuộc vùng giáp ranh giữa Ninh Bình và Thanh Hóa. Nhưng tại sao lại nói "Anh đi Tam Điệp" và "Em mang nón trình" ? Tam Điệp là dãy núi nằm trên đường 1 (xưa thường gọi là đường "thiên lí" Bắc Nam) thuộc địa phận huyện Tam Điệp, tỉnh Ninh Bình hiện nay. "Em mang nón trình" nghĩa là gì ? Chưa có ai giải thích rõ điều này. Trong bản ghi của ông Vũ Ngọc Phan về bài này cũng không thấy chú thích gì cả[1]. Gần đây có người mách với chúng tôi rằng : ở vùng Hà Trung, gần dãy Tam Điệp có một quả đồi được gọi là đồi Trình hoặc non Trình [2] . Nếu đúng như vậy thì có thể nghĩ câu thứ hai trong bài ca dao trên, lúc đầu vốn là :

Anh lên Tam Điệp, em sang non Trình.

Bởi vì câu thứ nhất nói tổng quát "Rủ nhau lên núi đốt than". Câu thứ hai nói cụ thể - người thì "lên Tam Điệp", kẻ thì tới "non Trình" để kiếm củi đốt than ?

Xin hãy coi đây là một trường hợp còn nghi vấn để tiếp tục tìm hiểu thêm.

---

(1) Xem *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*. SDD, tr 255.

(2) Theo lời mách của ông Đỗ Hy Dĩnh, giáo viên Văn trường trung học Lam Sơn - Thanh Hóa.

V - Đã yêu thì nói rằng yêu

Đã yêu thì nói rằng yêu
Không yêu cùng nói một điều cho xong
Đừng nên dở đục, dở trong
Lờ đờ nước hến cho lòng vấn vương.

Nhân vật trữ tình của bài ca dao này là một cô gái đang rất khổ tâm trước thái độ không rõ ràng dứt khoát của một chàng trai có lẽ đã có quan hệ với cô từ lâu. Cách nói xưng ngang, trống không (không có đại từ xưng hô) vừa phản ánh sự bực mình của cô gái, vừa phản ánh mối quan hệ không rõ ràng, xác định giữa hai người. Thái độ lập lờ "dở đục dở trong", "lờ đờ nước hến" thật là nguy hiểm và đáng sợ đối với những người con gái đứng đắn. Hầu như miền nào cũng có ca dao đề cập đến vấn đề này và chỗ giống nhau đáng chú ý là những bài ca dao khác nhau về chủ đề này đều dùng lối nói trống không, xưng ngang (không có đại từ xưng hô).

Ở trên là bài ca dao của các cô gái Bắc Bộ, còn đây là lời của các cô gái vùng Nghệ An, Hà Tĩnh.

Có thương thì thương cho chắc
Bằng trục trặc thì trục trặc cho luôn.
Đừng như con thỏ nọ đứng ở đầu truông
Khi vui rỡn bóng, khi buồn rỡn trăng.

Sự gieo vần ở những tiếng vần trắc, cùng với sự sáng tạo hình ảnh ẩn dụ về con thỏ đứng "đầu truông" khiến cho bài ca dao này mang một vẻ riêng rất độc đáo, khác hẳn với bài ca dao Bắc Bộ.

Ở vùng Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên - Huế cũng lưu hành một dị bản rất gần gũi với dị bản Nghệ An, Hà Tĩnh, nhưng cũng có những nét riêng đáng chú ý :

Đã thương thì thương cho chắc, cho chắn
Cho xoắn, cho vó
Cho có tình thương,

Dừng như con thỏ nọ đầu truông,
Khi vui thì đến khi buồn bỏ đi.

Trong cuốn *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*, ông Vũ Ngọc Phan còn cho biết một dị bản nữa (chắc là sản phẩm của vùng Huế ?).

Có thương thì thương
Không thương thì nói
Làm chi lần lần lữa lữa
Như hẹn nợ thêm buồn
Trên chùa đã động tiếng chuông
Gà Thọ Xương đã gáy, chim trên nguồn đã kêu !

Dù cách nói, cách dùng hình ảnh có chỗ khác nhau, nhưng tất cả các cô gái đứng đắn ở mọi miền của đất nước đều rất thống nhất ở sự phê phán và lên án quyết liệt thái độ không rõ ràng, dứt khoát lần lần lữa lữa ("như thỏ đứng đầu truông" "lờ đờ nước hến"... "dở đục dở trong"...) của những chàng trai thiếu nghiêm túc đối với người yêu và tình yêu.

VI - Ngày đi trúc chửa[1] mọc măng

Bài ca dao được làm theo thể hứng, gồm sáu câu cùng một khuôn, một kiểu (đồng dạng). Bốn câu đầu là phần khởi hứng, nói về cây tre và cây trúc, hai câu cuối mới nói về người, và đây là phần cốt lõi của bài ca dao :

Ngày đi trúc chửa mọc măng
Ngày về trúc đã cao bằng ngọn tre
Ngày đi lúa chửa chia vè
Ngày về lúa đã vàng hoe cả đồng
Ngày đi em chửa có chồng
Ngày về em đã con bồng con mang[2]

---

(1) Chửa : Biến âm của từ "chưa" (tiếng địa phương ở Bắc Bộ)

(2) Câu này còn có dị bản : "Ngày về em đã con dắt con díu con bồng con mang".

Một chàng trai xa quê lâu ngày khi trở về ngỡ ngàng trước sự đổi thay quá nhiều của cảnh vật và con người. Từ "em" ở hai câu cuối cùng chứng tỏ chàng trai không nói một mình, mà đang thở than, tâm sự với người bạn gái đã có chồng, có con mà trước kia có lẽ anh đã từng thầm yêu trộm nhớ và kí thác nhiều hi vọng.

Nếu xét một cách khách quan và lí trí thì tất cả mọi sự thay đổi được phản ánh trong bài ca dao đều rất bình thường và phù hợp với quy luật phát triển của tự nhiên, xã hội, không có gì đáng phải buồn phiền. Măng mọc thành tre, lúa trổ thành bông, cô gái lấy chồng và có con. Mọi sự đều phát triển, tiến lên và tốt đẹp. Bài ca dao không nói đến một sự mất mát hay một chữ buồn nào cả. Ấy thế mà sao đọc lên cứ thấy xót xa, mất mát và một nỗi buồn không cưỡng được. Nỗi buồn và sự xót xa, mất mát ấy dường như không được nói trong nội dung trực tiếp của mỗi câu, mỗi chữ mà thấm sâu vào trong âm điệu và cấu tứ của toàn bài ca dao. Đó chính là nỗi buồn và sự mất mát khó nói, nhưng có thực ở trong lòng chàng trai xa quê mới trở về ? Chắc là trước lúc ra đi, chàng trai và cô gái ở đây cũng chưa thề thốt hoặc hứa hẹn với nhau một điều gì thật rõ ràng cụ thể. Vì thế chàng trai không có gì để phàn nàn, oán trách cô gái, chàng chỉ bộc lộ sự buồn tiếc của mình trước sự thay đổi quá nhanh, quá nhiều của con người và cảnh vật mà thôi. Sự mất mát, hẫng hụt và nỗi buồn tiếc của chàng trai chủ yếu được bộc lộ ở hai câu cuối :

Ngày đi em chửa có chồng
Ngày về em đã con bồng con mang.

Nhưng ngay cả ở hai câu cuối này, chàng trai cũng không dám hay không thể nói rõ ra được cái điều mất mát và buồn tiếc của mình, cho nên anh phải nói gián tiếp xa xôi về tre, về lúa, kéo dài đến bốn câu liền, khiến cho cấu tứ của bài ca dao càng thêm độc đáo.

VII - Mình nói dối ta mình hãy còn son

Trong cuốn *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* của Vũ Ngọc Phan, bài ca dao này được in trong phần III (Quan hệ xã hội), mục I (Tình yêu nam nữ) chỉ có bốn câu:

Mình nói dối ta mình hãy còn son
Ta đi qua ngõ, thấy con mình bò
Con mình những trấu cùng tro
Ta đi xách nước rửa cho con mình[1]

Rất nhiều người yêu thích bài ca dao này. Có người cho là nó ngắn nhưng có khá đầy đủ các yếu tố của một truyện ngắn (nhân vật, mâu thuẫn, thắt nút, mở nút, đỉnh điểm...).

Đọc bốn câu ấy ta cũng cảm thấy thích thú, nhưng nghĩ kĩ thì lại thấy khó hiểu và không nhận thức và lí giải được chủ đề của nó. Tôi tự hỏi mình: chàng trai nêu lên sự nói dối của cô gái để làm gì? Có phải chỉ nhằm mục đích vạch ra sự thiếu thành thực của cô gái để lên án và từ bỏ cô ta không, hay còn nhằm mục đích nào khác nữa? Tại sao chàng trai vẫn xưng hô với cô gái bằng hai đại từ "mình – ta" rất thân thiết? Điều đó có ý nghĩa gì không? Từ đó chúng tôi ngờ rằng bài ca dao trên chưa được sưu tầm và ghi chép đầy đủ. Theo đuổi giả thiết đó, chúng tôi đã chú ý thăm dò tìm kiếm và rất may, vào đầu năm 1982 chúng tôi đã tìm được hai câu cuối của bài ca dao do một cô giáo quê ở vùng sông Cầu, Hà Bắc cung cấp[2]. Nếu coi bốn câu in trong *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* của Vũ Ngọc Phan là dị bản A thì những câu mới được sưu tầm thêm thuộc dị bản B. Dị bản B gồm sáu câu sau đây :

---

(1) Xem *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* (SDD), tr. 274

(2) Cô Nguyễn Thị Thanh Nhàn nguyên là cán bộ giảng dạy khoa Ngữ văn trường Đại học Sư phạm Hà Nội II cung cấp theo lời hát của bà mẹ và bà nội của cô.

Mình nói với ta mình hãy còn son
Ta đi qua ngõ, thấy con mình bò
Con mình những trấu cùng tro
Ta đi gánh nước tắm cho con mình
Con mình vừa đẹp vừa xinh
Một nửa giống mình, nửa lại giống ta[1].

Với dị bản B (6 câu) người đọc có đủ cơ sở cần thiết để lí giải và bình luận nội dung và nghệ thuật của bài ca dao độc đáo có một không hai này.

Chính hai câu cuối (tức là hai câu còn thiếu ở dị bản A trong sách của ông Vũ Ngọc Phan) đã làm sáng tỏ tất cả những điều băn khoăn khó hiểu về bài ca dao này mà chúng tôi đã nói đến ở phần trên.

Tình yêu có hàng trăm ngàn cách cụ thể khác nhau để bày tỏ, thổ lộ, không lần nào giống hẳn lần nào. Mỗi người một cách, mỗi lần một kiểu, miễn là phù hợp với hoàn cảnh và trường hợp cụ thể của từng người, từng lúc.

Ở bài ca dao này, chàng trai là chủ thể bộc lộ tình cảm với cô gái. Anh nói liên tục tất cả những điều cần nói và muốn nói. Cô gái chỉ im lặng lắng nghe và tiếp nhận. Tại sao chàng

---

(1) Trong *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*, Vũ Ngọc Phan (SDD) còn có hai bài ca dao ít nhiều có những câu tương đồng gần gũi với bài ca dao trên :

a) — Mình nói với ta mình chửa có chồng
Ta đi qua ngõ mình bồng con ra
Con mình bảy rưỡi, con ta ba phần.

b) — Mình nói với ta mình chửa có chồng
Để ta mang cốm mang hồng sang sêu
Ta sang mình đã lấy chồng
Để cốm ta mốc để hồng long tai.
Ngỡ là long một long hai,
Ai ngờ long cả trăm hai quả hồng.

trai phải nói và phải nói dài ? (Đối với ca dao thì sáu câu cũng có thể coi là dài rồi). Anh nói những gì, nói như thế nào và nói để làm gì ?

Phải đi vào từng câu mới có thể trả lời đúng được những câu hỏi đó.

Câu thứ nhất chàng trai nhắc lại sự tự giới thiệu về mình của cô gái, lời lẽ xưng hô "mình – ta" thân mật, nhưng nghiêm: "Mình nói với ta mình hãy còn son". Từ "son" ở đây nên hiểu như thế nào ?

Từ điển tiếng Việt giải nghĩa từ này như sau :

1. Còn trẻ và chưa có con cái, tuy đã có vợ có chồng : Đôi vợ chồng son.

2. (Ít dùng) còn trẻ, chưa có vợ, có chồng. Con gái son, đang còn ở với cha mẹ.

Trong tục ngữ Việt, từ "son" cũng thường được dùng theo nghĩa thứ nhất. Ví dụ câu "Hai vợ chồng son đẻ một đứa con thành bốn" (vì đẻ con phải mượn thêm một người giúp việc nên gia đình từ hai người tăng lên thành bốn).

Trong ca dao, nghĩa của từ "son" thường khó xác định hơn, phải đặt vào văn cảnh của từng bài, từng câu, mới có thể hiểu đúng được. Ví dụ trong bài *Quả cau nho nhỏ* có câu :

Ra đường người ta bảo còn son
Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng.

Từ "son" ở đây có thể được hiểu theo cả hai nghĩa nói trên vẫn phù hợp với nội dung và chủ đề cơ bản của bài ca dao này.

Vậy từ "son" trong bài ca dao đang được bình giảng ở đây thì sao ?

Nếu hiểu theo nghĩa thứ nhất, thì có nghĩa là cô gái (trong bài ca dao này) đã có chồng. Việc cô đã lấy chồng (rồi thì chồng chết, chồng bỏ hay bỏ chồng) thì cô không giấu giếm và chàng

trai đã biết rõ, cô chỉ giấu việc đã có con với người chồng cũ mà thôi. Hiểu như vậy thì phạm vi và mức độ nói dối của cô gái ít hơn, sự bất ngờ của chàng trai cũng nhẹ hơn. Còn nếu hiểu từ "son" theo nghĩa thứ hai, thì phạm vi và mức độ nói dối của cô gái nhiều hơn, cao hơn, sự bất ngờ của chàng trai do đó cũng lớn hơn, nặng hơn. Có thể cô gái là người đã có chồng có con, nhưng chồng không còn nữa (vì bỏ nhau hay vì chồng chết). Cũng có thể cô gái chưa có chồng nhưng đã có con vì sự lỡ làng, cho nên cô phải giấu giếm, chưa dám nói thật với chàng trai (nghĩa là một sự nói dối đáng thương).

Dù hiểu từ "son" theo cách nào thì cũng có nghĩa là cô gái đã nói dối và chàng trai đã trực tiếp phát hiện ra sự nói dối đó.

Câu thứ hai, chàng vẫn ôn tồn, thân mật và rất nghiêm :

Ta đi qua ngõ, thấy con mình bò.

Chi tiết "thấy con mình bò" cho thấy đứa con của cô gái còn rất bé (còn đang phải bò, chưa biết đi, biết chạy, nghĩa là chỉ độ bảy tám tháng, chưa đầy một năm). Điều này càng củng cố và khẳng định thêm cho cái khả năng cô gái có con chỉ vì một sự lỡ làng (chứ chưa phải là đã có chồng).

Câu thứ ba miêu tả tình trạng đứa trẻ không được ai quan tâm chăm sóc lại càng củng cố và chứng minh thêm cho điều đó:

Con mình những trấu cùng tro.

Đó là hình ảnh đáng thương của những đứa con hoang bị bỏ rơi.

Nghe chàng trai nói đến câu này, chắc chắn cô gái vô cùng đau đớn trước hình ảnh thảm hại của đứa con mình, đồng thời càng hổi hộp, lo lắng cho mối quan hệ trong tương lai của chàng trai và bản thân mình.

Câu thứ tư, chàng trai nói cho cô gái biết :

Ta đi gánh nước tắm cho con mình[1].

Nghe câu này chắc cô gái hết sức bất ngờ và càng hồi hộp hơn. Việc chàng trai gánh nước tắm cho con mình là một hành động tốt đẹp, cao thượng và đầy lòng nhân ái đối với đứa con bị bỏ rơi của mình. Nhưng còn với bản thân mình thì sao ? Vẫn chưa có tín hiệu gì rõ rệt cả (có thể thế này mà cũng có thể thế kia lắm chứ !).

Câu thứ năm lại càng đặc biệt và bất ngờ hơn nữa :

Con mình vừa đẹp vừa xinh !

Đó là một lời khen thật bụng, chân thành hay là một lời nói mát, nói kháy?

Một đứa trẻ bị bỏ liều, mặt mũi nhem nhuốc bẩn thỉu, sau khi được tắm rửa xong, trông nó trắng trẻo, kháu khỉnh, xinh đẹp. Đó là một điều rất tự nhiên và dễ hiểu. Nhưng nó là con của người khác, nó không phải là con của anh. Anh khen nó "vừa đẹp vừa xinh" để ngụ ý điều gì đối với mẹ nó ?

Đến câu cuối cùng "Một nửa giống mình, nửa lại giống ta"[2]thì cô gái mới hoàn toàn hiểu rõ và thật sự yên tâm.

Cái điều mà cô gái đợi chờ, mong mỏi cũng chính là cái điều mà chàng trai ấp ủ muốn nói. Chủ đề và cái thân của bài ca dao đều chủ yếu nằm trong câu cuối. Câu: "Một nửa giống mình, nửa lại giống ta" là một sáng tạo đặc sắc trong ca dao Việt. Một nội dung tư tưởng tình cảm cao đẹp và sâu sắc đã được diễn đạt dưới một hình thức nghệ thuật thật giản dị và độc đáo. Chàng trai chỉ nói về đứa bé nhưng lại thể hiện được đầy đủ và sâu sắc tình yêu của mình đối với cô gái. Qua câu này, chàng trai đã nói được với cô gái rất nhiều, kể cả những điều không tiện nói ra. Đến đây cô gái mới thực sự yên tâm, vì biết

---

(1) Có dị bản thay từ "gánh" bằng từ "xách" và từ "tắm" bằng từ "rửa".

(2) Có dị bản ghi : "Một nửa giống mình, một nửa giống ta"

Ở một bài ca dao khác cũng có câu :

"Giống mình bảy rưỡi, giống ta ba phần".

rõ chàng trai không chỉ hiểu mình và yêu mình trong hiện tại, mà còn hiểu, thông cảm và chấp nhận cả cái quá khứ của mình, kể cả cái quá khứ lỡ làng khó nói cùng hậu quả của nó. Nếu thuộc *Truyện Kiều* thì chắc cô gái sẽ xúc động mà liên tưởng tới câu của nàng Kiều nói với chàng Kim ở đoạn cuối cùng :

Thân tàn gạn đục khơi trong
Là nhờ quân tử khác lòng người ta.

VIII - Lửng lơ vầng quế soi thềm

Không rõ bài ca dao này bắt đầu xuất hiện tại đâu và từ bao giờ mà lời thơ lại trau chuốt, bóng bảy và trang trọng, nghe hao hao như lời thơ của những tác phẩm văn học cổ điển có giá trị của nước ta trong các thế kỉ XVIII, XIX (*Hoa Tiên* của Nguyễn Huy Tự, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, *Sơ kính tân trang* của Phạm Thái...).

Lửng lơ vầng quế soi thềm
Hương đưa bát ngát càng thêm bận lòng
Dao vàng bỏ đẫy kim nhung
Biết rằng quân tử có dùng ta chăng ?
Đèn tà thấp thoáng bóng trăng
Ai đem người ngọc thung thăng chốn này ?

Căn cứ vào lời lẽ của từng câu mà xét đoán thì nhân vật trữ tình của bài ca dao này là một cô gái con nhà có học thức thời phong kiến ở nước ta, thích dùng những từ ngữ hoa mĩ, bóng bảy, nhẹ nhàng (chứ không nói năng chất phác, mộc mạc, hồn nhiên như đa số cô thôn nữ không được học hành trong ca dao cổ). Toàn bài ca dao nhằm diễn tả sự "bận lòng" của cô gái. Đây là bận lòng vì tình yêu, một tình yêu đơn phương vừa chớm nở. Bài ca dao vừa có cảnh vừa có tình, cả hai đều được miêu tả chân thực, sinh động và tinh tế bằng những lời thơ tuyệt đẹp, càng nghe càng thích, càng đọc càng yêu.

Lửng lơ vầng quế soi thềm
Hương đưa bát ngát càng thêm bận lòng.

"Vầng quế" là vầng trăng. Theo tích cũ trên mặt trăng có cây quế, do đó vầng trăng được gọi là vầng quế, cung quế[1]. Có lẽ từ ban ngày cô gái đã gặp chàng trai và tình yêu nảy nở trong lòng. Tối đến cô ngắm hoa thưởng nguyệt cho vợi bớt nỗi bâng khuâng khó tả. Cô cảm thấy trăng rất đẹp, hoa rất thơm và trăng càng đẹp, hoa càng thơm thì nỗi bận lòng càng tăng thêm chứ không giảm bớt. Đó là quy luật chung đối với mọi người khi tình yêu đã đến, không có ngoại lệ. Nguyễn Du rất sành, rất hiểu quy luật này của tâm lí con người, và ông đã tả việc ngắm trăng của nàng Kiều sau khi gặp Kim Trọng, đúng như cô gái trong bài ca dao này. Chỉ khác ở chỗ *Truyện Kiều* là tác phẩm tự sự, nên việc ngắm trăng của nàng Kiều được tường thuật và miêu tả dài hơn, chi tiết hơn :

Kiều từ trở gót trướng hoa
Mặt trời gác núi chiêng đà thu không
Gương nga chênh chếch dòm song
Vàng gieo ngấn nước cây lồng bóng sân
Hải đường lả ngọn đông lân
Giọt sương gieo nặng cành xuân la đà
Một mình lặng ngắm bóng nga
Rộn đường gần với nỗi xa bời bời.

Cố nhiên tâm trạng Thúy Kiều trong đêm trăng sau khi gặp Kim Trọng lần đầu diễn biến phức tạp hơn. Bởi vì ngoài nỗi "bận lòng" về Kim Trọng, còn thêm nỗi "bận lòng" về Đạm Tiên, hai con người mà nàng mới gặp, mới biết, tuy khác nhau rất xa nhưng đều cuốn hút nàng, làm cho nàng xốn xang khó dứt. Nguyễn Du đã thấu hiểu điều đó và đã dùng chung một chữ "người" để chỉ hai đối tượng khác nhau trong suy nghĩ của nàng Kiều :

---

(1) Theo sách *Dậu Dương tạp trở*, xưa có Ngô Cương tu tiên phạm tội, bị phạt đày lên mặt trăng chặt cây quế. Chặt mãi cây vẫn không đổ, vì ngày chặt chưa xong, qua một đêm thân cây lại liền như cũ.

Người mà đến thế thì thôi
Đời phồn hoa cũng là đời bỏ đi
Người đâu gặp gỡ làm chi
Trăm năm biết có duyên gì hay không ?
Ngổn ngang trăm mối bên lòng.

Nội dung và nguyên nhân của sự "bận lòng" của cô gái trong bài ca dao được nói rõ ở hai câu giữa :

Dao vàng bỏ đẫy kim nhung
Biết rằng quân tử có dùng ta chăng ?

Cô gái cảm thấy mình và chàng trai xứng đôi vừa lứa tương tự như "dao vàng" với "đẫy kim nhung" – là hai vật quý rất tương xứng với nhau. Nhưng nàng băn khoăn lo lắng không biết chàng trai có ưng thuận lấy mình hay không. Nếu như việc gọi chàng trai là "quân tử" (ở câu thứ tư) và "người ngọc" (ở câu cuối) phản ánh sự trân trọng, tôn kính và lí tưởng hóa chàng trai của cô gái thì ngược lại, việc sử dụng động từ "dùng" (thay cho động từ "lấy") ở câu thứ tư lại phản ánh rất rõ tâm lí quá lo lắng và sự tự ti, tự hạ đối với bản thân mình của cô gái.

Đèn tà thấp thoáng bóng trăng
Ai đem người ngọc thung thăng chốn này ?

Cô gái đã thao thức thâu đêm không ngủ được vì sự "bận lòng" không dứt, không nguôi. "Đèn tà" là ngọn đèn đã thấp xuống vì dầu đã cạn, bấc đã ngắn, đêm đã quá khuya.

"Đèn tà thấp thoáng bóng trăng" là thế nào ? Có lẽ lúc này đêm đã quá khuya, đèn đã "tà", trăng cũng xuống thấp về tây, chứ không còn "lửng lơ" trên bầu trời như lúc về tối nữa và do đó cô gái thấy trăng "thấp thoáng" lúc ẩn, lúc hiện qua những kẽ lá, rặng cây trong vườn.

Từ "Ai" trong câu cuối hoàn toàn mang tính chất phiếm chỉ, không có nội dung xác định, phản ánh sự trách móc bâng quơ vì bất lực, không tự lí giải được của cô gái si tình. Nếu hiểu "người ngọc" là chàng trai, là "quân tử" (ở câu thứ tư) thì có

nghĩa là người con trai mà cô gái thầm yêu trộm nhớ đã từng có lần đi qua nhà cô gái. Hình ảnh người ngọc thung thăng mới đẹp làm sao !

Phạm Thái cũng có lần dùng từ này trong câu :

Thấp thoáng thoi oanh dệt liễu
Thung thăng phấn bướm dồi mai.

Cái dáng đi của người ngọc, người quân tử trong bài ca dao này rất gần với dáng đi của Kim Trọng khi gặp Kiều trong buổi du xuân :

Hài văn lần bước dặm xanh...

Tất cả những sự tương đồng nói trên giữa bài ca dao này với các tác phẩm văn học cổ điển, càng củng cố thêm cho cái giả thiết cho rằng bài ca dao này chịu ảnh hưởng rất nhiều của văn chương bác học. Tác giả ban đầu của nó chắc chắn phải là một người phụ nữ có học thức ở một trình độ khá cao (tương tự như Đoàn Thị Điểm, Huyền Trân công chúa, Bà huyện Thanh Quan).

IX - Con gà cục tác lá chanh

Con gà cục tác lá chanh
Con lợn ủn ỉn mua hành cho tôi !
Con chó khóc đứng khóc ngồi
Mẹ hời mẹ hỡi mua tôi đồng riềng !
Con trâu cười ngả cười nghiêng
Tôi không ăn riềng, mua tỏi cho tôi !

Trong ca dao truyền thống của ta có một bộ phận nói về sự ăn uống, đáng chú ý nhất là những bài, những câu nói về các thức ăn. Nhiều câu rất hay, nghe một lần rồi nhớ mãi. Ví dụ:

– Rau bợ nấu với canh cua
Người chết nửa mùa sống lại mà ăn.

– Gà đồng nấu với hạt tiêu
Gái muốn mĩ miều tìm lá đinh lăng.

("Gà đồng" là con ếch, "lá đinh lăng" có tác dụng bổ máu, làm cho đỏ da thắm thịt)

– Cá lóc[1] nấu với dưa hồng
Thế gian có kẻ mất chồng như chơi !

Nhưng hay nhất và tiêu biểu nhất cho loại ca dao về kĩ thuật và nghệ thuật chế biến thức ăn này có lẽ là bài *Con gà cục tác lá chanh*. Ông Hoài Thanh cho rằng: "Kể đặt ca dao cho con cháu dễ nhớ cách chế biến thức ăn cũng là một sáng kiến. Nếu nói thịt gà phải ăn với lá chanh, thịt lợn phải ăn với hành mới ngon thì cũng được rồi, nhưng đâu có cái tính sáng tạo và hấp dẫn như mấy câu quen thuộc "Con gà cục tác lá chanh...".

Nội dung của bài ca dao này không có gì đặc biệt cả. Bốn thứ gia vị (lá chanh, hành, riềng, tỏi) phù hợp và cần thiết cho bốn loại thịt (gà, lợn, chó, trâu), thử hỏi người Việt Nam nào là không biết ? Nhưng biết rồi mà tại sao khi nghe bài ca dao này lại vẫn thích thú và càng nghĩ càng thấy hay ? Điều quan trọng là ở nghệ thuật trình bày, thể hiện của tác giả. Ở đây không phải là sự tổng kết kinh nghiệm làm thức ăn một cách khô khan, đơn điệu mà là một sự kể chuyện về các loài vật (gà, lợn, chó, trâu), mỗi con một tính, mỗi con đòi một món ăn riêng, cách đòi cũng khác nhau, không con nào giống con nào, khiến cho bài ca dao, nói về cách chế biến thức ăn trở thành một bài thơ kể chuyện loài vật đặc sắc và hấp dẫn, giống như một truyện ngụ ngôn hay. Mặc dầu tác giả không hề có ngụ ý gì khác ngoài việc truyền đạt kinh nghiệm làm thức ăn của con người. Cái khôn khéo nhất của tác giả bài ca dao này là đã chuyển nhu cầu và thị hiếu của con người thành nhu cầu và thị hiếu của các loài vật. Nhân cách hóa các loài vật một cách cao độ về nội dung nhu cầu, thị hiếu, nhưng về hình thức thể hiện lại chú ý làm cho các loài vật giữ được những nét

(1) Cá lóc còn gọi là cá quả, loại nhỏ gọi là cá chỏn.

riêng của chúng. Cả bốn con vật đều có ngôn ngữ trực tiếp và mỗi con có một cách nói riêng.

Con gà được nói đến với nét nói đơn giản nhất nhưng vẫn thể hiện được cái riêng của nó (vì tác giả đã chọn được cái tiêu biểu nhất của gà là hai tiếng "cục tác" !).

Con lợn được tác giả nói có phần thiết tha hơn. Nhưng hay nhất và thành công nhất trong bài ca dao này là ở bốn câu sau, tức là khi nói về con chó và con trâu. Tác giả miêu tả mỗi con một vẻ : Chó thì "khóc đứng khóc ngồi", còn trâu lại "cười ngả cười nghiêng" !

Chó thì nói :

– Mẹ hời mẹ hỡi mua tôi đồng riềng !

Trâu lại nói :

– Tôi không ăn riềng, mua tỏi cho tôi !

Qua cách dựng chuyện và kể chuyện tài tình, khéo léo, tác giả làm cho ta cảm thấy như là không có "riềng" và "tỏi" thì chó và trâu không thể sống được. Nhưng sự thực là ngược lại !

X - Ngang lưng thì thắt bao vàng

Ngang lưng thì thắt bao vàng
Đầu đội nón dấu, vai mang súng dài
Một tay thì cắp hỏa mai
Một tay cắp giáo, quan sai xuống thuyền.
Thùng thùng trống đánh ngũ liên.
Bước chân xuống thuyền nước mắt như mưa !

Kho tàng ca dao nước ta có một phần không nhỏ là ca dao của những người lính trong các thời kì lịch sử khác nhau. Trong thời phong kiến, số ca dao của binh lính còn lại không nhiều, nhưng có những bài khá hay.

Ví dụ:

1. Cái cò lặn lội bờ sông
Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non
Nín lặng mà về cùng con
Để anh đi trẩy nước non Cao Bằng.

Ở nhà có nhớ anh chăng ?
Để anh kể nỗi Cao Bằng mà nghe.

2. Ba năm trấn thủ lưu đồn
Ngày thời canh điếm tối dồn việc quan
Chém tre đẵn gỗ trên ngàn
Hữu thân, hữu khổ, phàn nàn cùng ai !
Miệng ăn măng trúc măng mai
Những giang cùng nứa, lấy ai bạn cùng ?

Bài *Ngang lưng thì thắt bao vàng* (trước đây thường được gọi là bài *Lính thú đời xưa*) là bài hay nhất, độc đáo nhất trong số ca dao của người lính thời xưa còn lại.

Bài ca dao được làm theo thể phú, gồm sáu câu, người lính thời xưa (thời phong kiến) tự vẽ lại chân dung của mình trong giờ phút xuất quân.

Ở bốn câu đầu, anh lính xuất hiện với trang phục đầy đủ, chỉnh tề :

Ngang lưng thì thắt bao vàng
Đầu đội nón dấu, vai mang súng dài
Một tay thì cắp hỏa mai
Một tay cắp giáo, quan sai xuống thuyền.

Các động từ (thắt, đội, mang, cắp) được gắn với các bộ phận khác nhau của cơ thể người lính một cách rành rọt và chính xác : "lưng" thì "thắt", "đầu" thì "đội", "vai" thì "mang", hai "tay" thì "cắp". Các loại quân trang, quân khí của anh lính cũng được kể tên khá cụ thể (bao vàng, nón dấu, súng dài, hỏa mai, giáo).

Trông hình thức bên ngoài anh lính thật oai phong, lẫm liệt !

Câu thứ năm : "Thùng thùng trống đánh ngũ liên". Đây là tiếng trống xuất quân. "Ngũ liên" là năm tiếng liền (theo nhịp 3/2) – tiếng trống báo hiệu tình trạng khẩn cấp, chỉ dùng trong một số trường hợp đặc biệt (hỏa hoạn, vỡ đê, giặc đến...).

Câu thứ sáu : "Bước chân xuống thuyền nước mắt như mưa". Đến đây, con người thật của anh lính mới hiện ra với những dòng nước mắt ! Có người đã nhận xét rất đúng và rất hay rằng : Khi con người thật của anh lính hiện ra với tiếng khóc òa "nước mắt như mưa" thì tất cả sự oai phong lẫm liệt bên ngoài của anh lính được miêu tả ở trên cũng sụp đổ hoàn toàn và trở nên vô cùng thảm hại !

Khi dòng nước mắt của người lính chảy ra thì bài ca dao cũng dừng lại. Nghĩa là những điều cần nói đã được nói đủ. Có người đặt xuất xứ bài ca dao này vào thời đang xảy ra nội chiến giữa các tập đoàn phong kiến nước ta. Tuy đặt như vậy, tính xác định cụ thể vẫn còn thấp (vì trong thời phong kiến, nước ta có khá nhiều cuộc nội chiến diễn ra trong những giai đoạn lịch sử khác nhau : Trần – Hồ, Lê – Mạc, Trịnh – Nguyễn...). Song, điều này cũng cần thiết và phù hợp với việc tìm hiểu và thưởng thức bài ca dao đặc sắc này.

XI - Con cò mà đi ăn đêm

Con cò mà đi ăn đêm[1]
Đậu phải cành mềm, lộn cổ xuống ao
– Ông ơi ông vớt tôi nao !
Tôi có lòng nào ông hãy xáo măng.
Có xáo thì xáo nước trong
Đừng xáo nước đục đau lòng cò con !

Có khá nhiều những câu, những bài ca dao Việt nói đến con cò và mượn con cò làm phương tiện nghệ thuật để gửi gắm, thể hiện tâm tư, tình cảm và thân phận của con người. Nhưng có lẽ không ở đâu hình tượng con cò được xây dựng độc đáo,

---

(1) Câu này trong cuốn *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* của Vũ Ngọc Phan (SDD, tr.447) được ghi là :

"Cái cò mày đi ăn đêm"

"Mày" là đại từ chỉ ngôi thứ hai. Nếu theo dị bản này thì hai câu đầu của bài ca dao trên là ngôn ngữ đối thoại, ngôn ngữ trực tiếp của nhân vật "ông", chứ không phải là ngôn ngữ gián tiếp của người kể chuyện.

sắc nét, giàu sức gợi cảm và ý nghĩa nhân sinh, triết lí như ở bài ca dao này.

Bài ca dao không dài, tất cả chỉ có sáu câu, nhưng trong đó vừa có thơ, vừa có truyện, lại có cả kịch nữa. Kịch tính của bài ca dao không chỉ được thể hiện ở hình thức ngôn ngữ đối thoại mà còn được thể hiện rất rõ ở nội dung câu chuyện và ở sự xung đột bên trong (mâu thuẫn nội tâm) của bản thân nhân vật chính. Cũng chính vì vậy mà càng đi sâu vào bài ca dao, chúng ta càng cảm thấy có nhiều điều hứng thú và mới lạ, càng nhận rõ hơn chiều sâu, chiều rộng và chiều cao của nó. Từ đó sẽ nảy sinh trong ta một cảm giác về sự diệu kì và khả năng phi thường, vô tận của nghệ thuật. Và tất cả những điều đó không phải ở bất cứ bài ca dao nào cũng có.

Bây giờ ta hãy lần lượt đi vào từng câu của bài ca dao để bình giảng và thể nghiệm những điều vừa nói.

Con cò mà đi ăn đêm
Đậu phải cành mềm lộn cổ xuống ao.

Tuy chỉ hai câu thôi, nhưng tác giả đã cho ta biết khá cụ thể và tường tận về sự rủi ro của con cò :

- Thời gian lâm nạn : ban đêm.
- Trường hợp lâm nạn : trong lúc đang đi kiếm ăn.
- Nguyên nhân trực tiếp : "đậu phải cành mềm".
- Hình thức và địa điểm bị nạn : "lộn cổ xuống ao".

Đấy, bạn đã hình dung rõ chưa, cảnh tượng một con cò đang lâm nạn ? Những sự rủi ro, không may, những tai nạn bất ngờ xảy ra trong đời sống của con người cũng như trong đời sống của loài vật là điều không tránh khỏi. Và do đó cũng là chuyện bình thường, dễ hiểu. Vậy ở đây sự rủi ro của con cò có điều gì đặc biệt đáng chú ý không ?

Hai tiếng "ăn đêm" trong câu thứ nhất chính là chi tiết đặc biệt đầu tiên đáng chú ý ở câu chuyện thương tâm này. Bởi vì điều đó trái với sinh hoạt bình thường, tự nhiên của loài cò.

Thông thường loài cò đi kiếm ăn vào ban ngày, chứ không phải ban đêm như loài vạc[1].

Từ "mà" đặt giữa chủ ngữ (con cò) và vị ngữ (đi ăn đêm) tách câu ca dao thứ nhất (là câu có kết cấu ngữ pháp kiểu chủ – vị) thành hai phần cũng nhằm thể hiện và nhấn mạnh vào điều đặc biệt, bất bình thường đáng chú ý ấy.

Hư tạo ra câu chuyện con cò lâm nạn với những chi tiết cụ thể cá biệt và độc đáo như vậy, tác giả dân gian nhằm ngụ ý và hướng tới điều gì ?

Đây là bài ca dao ngụ ngôn, cũng như nhiều bài ca dao và thơ ngụ ngôn khác, tác giả mượn chuyện vật để nói chuyện người. Ở thể loại ngụ ngôn, nói chung nhân vật và cốt truyện chỉ là "phần xác", là điều kiện hay "cái cớ" hợp lí một cách tương đối do tác giả hư tạo nên để thể hiện "phần hồn" của tác phẩm hay mục đích của tác giả một cách thuận lợi và có sức thuyết phục cao. Linh hồn của tác phẩm và mục đích của tác giả thường chủ yếu được thể hiện tập trung trong lời nói trực tiếp, nhất là lời nói trực tiếp cuối cùng của nhân vật ngụ ngôn.

Nhân vật ngụ ngôn chủ yếu ở bài ca dao này là "con cò". Nhân vật thứ hai được con cò gọi bằng "ông", vừa là người kể chuyện (tác giả) vừa là người trong truyện (nhân vật), tuy rất cần thiết không thể thiếu, nhưng nhìn chung chỉ là một nhân vật phụ.

Bài ca dao có sáu câu, được cấu tạo thành hai phần rõ rệt: Phần thứ nhất (hai câu) là lời kể chuyện và cốt truyện cơ bản do tác giả tạo ra và kể lại. Đây chính là cái nền, cái cớ, và

---

(1) Ca dao đã từng nói đến sự mâu thuẫn, xung khắc, đổ lỗi cho nhau giữa cò và vạc. Ví dụ :

Con cò, con vạc, con nông
Sao mày giẫm lúa nhà ông hỡi cò ?
– Không không tôi đứng trên bờ
Mẹ con nhà vạc đổ ngờ cho tôi
Chẳng tin ông bắt cả đôi
Mẹ con nhà nó còn ngồi ở kia.

điều kiện cần thiết không thể thiếu để cho tác giả thực hiện và thể hiện một cách tinh tế, nghệ thuật, những điều muốn nói ở phần thứ hai, trong ngôn ngữ và bằng ngôn ngữ trực tiếp của nhân vật.

Vì vậy, nếu chỉ dừng lại và dựa vào hai câu đầu để phân tích, suy luận, bình giảng ý nghĩa tượng trưng, ẩn dụ của các chi tiết, từ ngữ, hình ảnh này, nọ (như "ăn đêm", "cành mềm", "lộn cổ", cái "ao" v.v...) thì chưa đủ cơ sở, dễ lạc hướng và khó tránh khỏi sự gán ghép chủ quan, khiên cưỡng.(1)

Phần thứ hai của bài ca dao (bốn câu) dài gấp hai lần phần thứ nhất, tất cả đều là ngôn ngữ trực tiếp của con cò đang lâm nạn, đang ở dưới "ao" ngoi lên kêu cứu.

Câu thứ nhất nghe rất tự nhiên, thảm thiết :

– Ông ơi ông vớt tôi nao !

Đúng là tiếng kêu lạc giọng, đứt đoạn, ngắt quãng của một kẻ sắp bị chết chìm trong nước đang ngoi lên kêu cứu. Cả câu chỉ có một từ "vớt" vút lên cao, còn tất cả những từ khác đều không dấu và ngang bằng như không vượt lên được khỏi giới hạn của mặt nước. Có lẽ do thông cảm sâu sắc với con cò đang lâm nạn nên tác giả bài ca dao đã nghe được hay đúng hơn là đã tưởng tượng và diễn đạt được đầy đủ tiếng kêu cứu của nó, còn trong thực tế thì con cò cũng chỉ có thể kêu to và kêu rõ

---

(1) Ví dụ, có người đã coi hầu hết các chi tiết, sự việc được nêu ở hai câu đầu đều có ý nghĩa tượng trưng, ám chỉ : "Con cò" là người lao động nghèo đói. "Ăn đêm" là làm việc phi pháp, gian phi, trộm cắp. "Cành mềm" và "ao" là tượng trưng cho cạm bẫy của luật pháp phong kiến. "Ông" là tượng trưng cho nhà nước phong kiến...

Nói chung những sự suy nghĩ và phân tích như vậy không phù hợp với đặc trưng cơ bản của thể loại ngụ ngôn. Trong ngụ ngôn không phải tất cả mọi chi tiết nhỏ nhặt đều mang tính ngụ ý. Bởi vì để cho câu chuyện hư tạo sinh động, hấp dẫn, và gần gũi với thực tế, tác giả ngụ ngôn không thể không tôn trọng những đặc điểm, những chi tiết vốn có và chỉ có trong đời sống của loài vật, dù rằng những cái đó không liên quan trực tiếp với điều muốn nói.

được một tiếng "vớt" mà thôi ? Sự tài tình của tác giả và cái hay hiếm có của câu ca dao này chính là ở chỗ đó.

Câu ca dao trên còn phản ánh rõ sự thiết tha ham sống của con cò.

Câu thứ hai :

Tôi có lòng nào, ông hãy xáo măng.

Mặc dù đang ở trong hoàn cảnh hoạn nạn, cấp cứu, ngàn cân treo sợi tóc, con cò vẫn hết sức minh mẫn, tỉnh táo, biết rõ và nhớ rõ sự đời. Cho nên nó đã lường trước và phòng trước khả năng nó bị "xáo măng". Và như vậy, nghĩa là lúc này con cò lâm nạn đang đứng trước ba (chứ không phải là hai) khả năng khác nhau. Một là nó không được cứu và bị chết chìm trong nước. Hai là nó được vớt lên và được sống. Ba là nó được vớt lên nhưng rồi lại bị "xáo măng". Khả năng thứ nhất có thể tránh được (vì đã có người nhìn thấy). Khả năng thứ hai hết sức mong manh, khả năng thứ ba được coi là khả năng nhiều nhất, hiện thực nhất. Con cò cũng suy nghĩ nhiều nhất về khả năng này. Có thấy rõ những điều ấy mới có thể hiểu được tính chất bi kịch và sự bế tắc, không lối thoát trong cảnh ngộ của con cò. Và trên cơ sở đó, mới có điều kiện để hiểu được những lời nói tiếp theo của nó. Càng nghĩ kĩ, càng thấy rõ mối liên hệ và sự tương đồng sâu sắc giữa hoàn cảnh của con cò trong bài ca dao này và hoàn cảnh chung của những người lương thiện, gặp rủi ro, hoạn nạn trong đời sống xã hội, nhất là trong những thời kì xã hội còn tồn tại sự bóc lột, lợi dụng, bất công. Gặp hoạn nạn, rủi ro, người ta không thể không kêu cứu, nhờ cậy sự giúp đỡ của người khác. Nhưng nhiều khi chính sự giúp đỡ, cứu vớt ấy lại đưa người ta đến những nỗi khổ và tai họa mới lớn hơn. Bởi vì sự cứu giúp vô tư, hào hiệp thật sự hãy còn đang rất hiếm ở trên đời.

Mặc dù vậy, con cò vẫn kêu cứu một cách hồn nhiên, thành thực và tha thiết, cũng như con người vẫn tin vào lẽ phải và lòng tốt của nhau.

Câu thứ hai còn rất hay ở chỗ nó vừa nói đúng chuyện thực của người, vừa nói đúng chuyện thực của cò, dù hiểu theo nghĩa

đen hay nghĩa bóng, nghĩa rộng hay nghĩa hẹp (cò xáo với măng là món ăn truyền thống quen thuộc và thú vị đối với đa số người Việt Nam từ trước đến nay !).

Hai câu cuối cùng :

Có xáo thì xáo nước trong
Đừng xáo nước đục đau lòng cò con !

Đến đây dụng ý của tác giả và chủ đề tư tưởng của bài ca dao mới được thể hiện đầy đủ và sâu sắc.

Nếu như câu tục ngữ "Sống đục sao bằng thác trong" (hoặc "Chết trong còn hơn sống đục") chỉ nêu lên hai khả năng khác nhau và chỉ đặt con người trước một sự lựa chọn "sống đục hay thác trong" thì ở bài ca dao này, tác giả đã đặt con cò trước ba khả năng (như đã phân tích) và hai sự lựa chọn khác nhau.

Khác với câu tục ngữ nói trên, ở đây bài ca dao không nêu lên vấn đề "sống đục" (có lẽ tác giả của nó không coi "sống đục" là sự sống chân chính của con người cho nên đã không đặt ra vấn đề này). Ở đây chỉ nêu lên một sự sống và hai cách chết (trong, đục) khác nhau.

Qua hai lần lựa chọn (giữa sống với chết, và giữa hai cách chết) ta thấy điều băn khoăn, day dứt nhiều nhất của con cò, không phải là sống hay chết mà chính là chết trong hay chết đục.

Sở dĩ như vậy là vì con cò ở đây, tuy rất thiết tha sống, nhưng không chủ quan ảo tưởng tin vào lòng tốt của người đời một cách ngây thơ, mà dám bình tĩnh nhìn thẳng vào thực tế, vào khả năng hiện thực và cái chết không tránh khỏi của mình để chủ động lựa chọn và bày tỏ thái độ. Câu : "Có xáo thì xáo nước trong" phản ánh sự lựa chọn cái chết và cách chết vừa rất cao thượng và đáng quý, vừa rất thành thực và đáng thương của con cò. Câu cuối cùng : "Đừng xáo nước đục đau lòng cò con", nghe thiết tha đau đớn và cảm động biết bao !

Hai tiếng "cò con" có thể được hiểu theo ba cách khác nhau mà cách nào cũng có nghĩa và cũng phù hợp với tư tưởng chủ đề của tác phẩm.

Thứ nhất, "cò con" có thể hiểu là cách xưng hô khiêm tốn, tự hạ mình của bản thân con cò đang lâm nạn (mặc dù nó đã thành cò lớn). Hiểu theo cách này thì sự "đau lòng" ở trong câu ca dao chính là nỗi đau của bản thân con cò lâm nạn sau khi chết.

Thứ hai, "cò con" có thể hiểu là cò bé, cò còn nhỏ dại, chưa đủ lông đủ cánh. Hiểu theo cách này thì bài ca dao càng thêm hay, thêm hấp dẫn và giàu sức thuyết phục. Bởi vì "cò con" còn bé bỏng, chưa đủ lông đủ cánh, cho nên khi đậu phải cành mềm mới "lộn cổ xuống ao" và không thể tự bay lên được. Tuy còn bé bỏng, nhưng nó đã biết phân biệt điều hay, lẽ phải và biết "đau lòng" nếu phải chết trong "nước đục".

Thứ ba, "cò con" được hiểu là con của con cò đang lâm nạn. Hiểu theo cách này thì sự "đau lòng" trong câu ca dao là nỗi đau của con cháu, của thế hệ tương lai, chứ không phải là nỗi đau của bản thân con cò đang lâm nạn. Nghĩa là con cò lâm nạn, trong khi suy nghĩ về sự sống, chết và lựa chọn cách sống, chết đã hướng nhiều về thế hệ nối tiếp, tương lai của nó và lo cho sự "đau lòng" – vì hổ thẹn và sỉ nhục của cháu con, nếu bản thân nó bị xáo trong "nước đục".

Trong ba cách hiểu nói trên, có lẽ đây là cách hiểu hay nhất, phù hợp nhất, đồng thời cũng là cách hiểu đơn giản, và dễ tiếp thu hơn cả.

XII - Ra đi anh nhớ quê nhà

Ra đi anh nhớ quê nhà
Nhớ canh rau muống, nhớ cà dầm tương.
Nhớ ai dãi nắng dầu sương
Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao.

Bài ca dao này được lưu hành khá rộng rãi và thống nhất ở trong nhân dân cũng như trong các tập sách sưu tầm, tuyển chọn ca dao, chỉ có một vài dị bản nhỏ về từ ngữ không quan

trọng lắm. Chẳng hạn, ở câu thứ nhất "Ra đi" hoặc "Anh đi", ở câu thứ hai "dãi nắng dầu sương" hoặc "dãi nắng dầm sương"(1).

Cả bài chỉ vẻn vẹn có bốn câu, lời lẽ rất giản dị, dễ hiểu, tưởng chừng ai cũng hiểu như nhau, chẳng có chuyện gì phải bàn cãi, phân tích nữa. Thế nhưng thực tế đã có ít nhất hai cách hiểu khác nhau rõ rệt mà với mức độ khác nhau để cả hai cách đều có cơ sở và lí do tồn tại. Cách hiểu thứ nhất nhấn mạnh vào nỗi "nhớ quê nhà" và coi chủ đề chính của bài ca dao là tình cảm quê hương đất nước ; có người đã đặt hẳn bài này vào mục ca dao về "đất nước". Cách hiểu thứ hai, nhấn mạnh vào nỗi "Nhớ ai" ở hai câu cuối và coi chủ đề chính của bài ca dao là tình yêu đôi lứa.

Về cách hiểu thứ nhất :

Mỗi con người, mỗi nhà thơ đều có cách định nghĩa riêng về quê hương của mình, không ai hoàn toàn giống ai cả. Quê hương của Giang Nam có hoa, "có bướm", "có những ngày trốn học bị đòn roi"... Quê hương của Đỗ Trung Quân là "chùm khế ngọt", là "con đò nhỏ"... Còn quê hương của chàng trai trong bài ca dao này là "canh rau muống", "cà dầm tương", là những con người "dãi nắng dầu sương, tát nước bên đường...", thật là tự nhiên và hợp tình hợp lí. Với cách hiểu thứ nhất thì nội dung và mối quan hệ giữa đại từ "Anh" và đại từ "Ai" nên được hiểu và lí giải như thế nào cho phải ?

Người ta không thể xưng "anh" với mọi người, càng không thể xưng "anh" với ông bà, cha mẹ và những người hơn tuổi. Vậy thì ở đây chàng trai đã xưng "anh" với ai ? Chỉ có thể với một trong ba đối tượng là : Với em, với vợ hoặc với người yêu. Với em mà gọi bằng "ai" (như ở hai câu cuối) thì không phù hợp và vô lí. Với vợ thì có thể được nhưng chỉ thật sự phù

---

(1) Hai thành ngữ "dãi nắng dầu sương" và "dãi nắng dầm sương" đều có nghĩa tương tự như nhau. Nhưng ở câu trên đã có từ "dầm" ("cà dầm tương") thì ở câu dưới dùng chữ "dầu" hay hơn, tránh được sự trùng lặp không cần thiết.

hợp khi vợ chồng mới cưới nhau chưa lâu, quan hệ tình cảm còn đang ở giai đoạn "đầu trăng buổi mới", chưa trở thành chai sạn. Còn nếu như vợ chồng đã già hoặc đã ăn ở với nhau lâu dài mà lại gọi nhau bằng "ai" một cách õm ờ thì vẫn là không hợp và không hay (thậm chí còn bị coi là khách sáo). Đó cũng chính là cơ sở và lí do làm nảy sinh ra cách hiểu thứ hai về bài ca dao này.

Về cách hiểu thứ hai :

Cách hiểu này coi "ai" trong hai câu cuối của bài ca dao không phải là vợ mà là người bạn tình của chàng trai. Nỗi nhớ quê nhà của anh gắn liền với nỗi nhớ người yêu. Cả hai nỗi nhớ đều chân thực, thiết tha, đó là nội dung trực tiếp được thể hiện. Qua đó, chàng trai bày tỏ tình yêu với người bạn gái. Đôi trai gái ở đây đã chú ý đến nhau nhưng chưa một lần thổ lộ, tình yêu của họ đang ở buổi ban đầu, đầy e ấp, khó nói. Giờ đây, khi sắp sửa xa quê, chàng trai mới mạnh dạn gặp cô gái để giãi bày tâm sự. Cách diễn đạt nỗi nhớ, (từ xa đến gần, từ chung đến riêng, từ phiếm chỉ đến xác định) và cách xưng hô ("Anh" – "Ai"), chứng tỏ chàng trai rất e dè, thận trọng, dường như vừa nói, vừa thăm dò sự phản ứng của đối tượng. Nhằm mục đích bày tỏ tình yêu, nhưng suốt cả bài ca dao chàng trai ở đây (cũng giống như các chàng trai trong nhiều bài ca dao tỏ tình khác) đã né tránh, không đụng chạm đến một từ "yêu" "thương" nào cả. Tất cả sự yêu thương đều dồn vào một từ "nhớ" được nói đi nói lại đến năm lần, mỗi lần một cung bậc, một nội dung khác nhau và càng về sau càng cụ thể, tha thiết. Trong ca dao, nhất là ca dao tỏ tình, việc dùng từ này để nói khái niệm kia, mượn nhớ để nói yêu, mượn giận để nói thương đã trở thành thông lệ quen thuộc.

Nếu coi bài ca dao là lời tâm sự trước lúc đi xa của chàng trai với cô gái thì có một điều đặc biệt đáng chú ý nữa là,

chàng trai chưa đi xa mà đã nhớ[1] ! Và dường như cô gái cũng thiết tha dò hỏi về điều đó, để xem khi đi xa chàng trai sẽ nhớ những gì và nhớ những ai. Bốn câu ca dao với năm từ nhớ liên tiếp, chàng trai vừa giãi bày được lòng mình, vừa đáp ứng yêu cầu của lòng bạn.

Nghe câu thứ nhất, tuy nỗi nhớ còn chung, chưa cụ thể, xác định, nhưng chắc cô gái cũng rất yên tâm và chứa chan hi vọng. Vì chàng trai xưng "anh" với cô rất ngọt ngào thân mật. Vả lại ra đi chàng trai vẫn "nhớ quê nhà" là yên tâm vững dạ lắm rồi, vì trong "quê nhà" có cả bản thân cô gái.

Đến câu thứ hai, chàng trai cụ thể hóa nỗi nhớ quê nhà ở câu thứ nhất, rất tự nhiên hợp lí, nhưng chắc chắn cũng làm cho cô gái càng thêm hồi hộp lắng nghe, chờ đợi và theo dõi tiếp. "Canh rau muống", "cà dầm tương", những món ăn quen thuộc của quê nhà, mấy ai xa quê mà không thèm, không nhớ. Nhưng chỉ có thế thôi ư ?

Sang câu thứ ba : "Nhớ ai dãi nắng dầu sương", cô gái không thể không liên tưởng đến mình, nhưng không thể hoàn toàn khẳng định chắc chắn, vì ở quê nhà có biết bao người "dãi nắng dầu sương" chứ đâu phải có riêng mình cô ? Còn với chàng trai, thì nói như vậy là vừa kín vừa hở ? Có thể hoàn toàn yên tâm, nếu cô gái nghe mà đồng tình ưng thuận thì sẽ tiếp tục phát triển thêm, còn nếu cô gái không đồng tình chấp nhận tình cảm của anh thì cũng chẳng sao, anh hoàn toàn có đủ điều kiện để làm chủ bản thân và làm chủ cuộc trò chuyện giữa hai người.

Đến câu cuối cùng, chắc chắn đã hoàn toàn hiểu được thái độ và sự diễn biến tình cảm của cô gái nên chàng trai mới

---

(1) Lời tâm sự của chàng trai và cô gái trong bài ca dao này có thể được bộc lộ vào một trong ba trường hợp là : trước lúc ra đi (lời tâm sự chia tay), sau khi đi xa trở về (lời tâm sự tái ngộ) và trong lúc đang ở xa nhau. Trường hợp thứ ba có thể loại trừ vì đây là lời tâm sự trực tiếp chứ không phải qua thư từ gián tiếp ; trường hợp thứ hai có thể có nhưng cũng không thật phù hợp, thật tự nhiên bằng trường hợp thứ nhất.

dám nói một cách tế nhị nhưng hết sức cụ thể và xác định như vậy: "Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao". "Hôm nao" là cái hôm mà cả hai người đều không thể nào quên được ấy. Nói như vậy là hết sức tài tình, vừa kín đáo, tế nhị vừa có tính xác định và cụ thể cao.

Mỗi cách hiểu đã trình bày và phân tích ở trên đều có chỗ hợp lí và chỗ hay riêng của nó. Nhưng nhìn chung thì cách hiểu thứ hai hay hơn và độc đáo hơn so với cách hiểu thứ nhất.

XIII - Trời mưa lác đác ruộng dâu

Trời mưa lác đác ruộng dâu
Cái nón đội đầu, cái thúng cấp tay.
Bước chân xuống hái dâu này
Nuôi tằm chóng lớn, đợi ngày ươm tơ.

Trong số ca dao nói về đề tài lao động, có lẽ đây là một trong những bài hay nhất, độc đáo nhất. Đây là tiếng hát của người hái dâu chăn tằm. Người hái dâu ở đây, có lẽ là một cô gái – nhân vật trữ tình của bài ca dao, tự biểu hiện mình bằng những lời lẽ thật hồn nhiên, chân thực. Bài ca dao được làm theo thể phú, chỉ vẻn vẹn có bốn câu mà vừa tả cảnh, vừa tả người, lại nói được cả công việc và tâm tư, ý nghĩ của người hái dâu rất rõ nét và sinh động.

Cái nghề nuôi tằm có nhiều điều hứng thú nhưng cũng đầy những khó khăn, vất vả, nhất là khi tằm phát triển đến giai đoạn "ăn lên".

Khi tằm ăn lên thì dù mưa gió, khó khăn thế nào cũng phải lo cung cấp lá dâu đầy đủ cho nó ăn, nếu thiếu ăn thì chẳng những nhỏ kén, kém tơ mà thậm chí còn nguy hiểm hơn, có khi hỏng cả một lứa tằm. Vì thế, tục ngữ đã nói : "Nuôi lợn ăn cơm nằm, chăn tằm ăn cơm đứng".

Cô gái trong bài ca dao này đã phải đi hái dâu dưới làn mưa rào cũng chính là vì vậy.

"Trời mưa lác đác ruộng dâu".

Từ hình tượng "lác đác" gợi lên hình ảnh những hạt mưa rào rơi thưa thớt trên ruộng dâu thật sống động, chân thực. Có lẽ đây là trận mưa rào mùa xuân ; vì thông thường mùa xuân cũng là mùa tằm đang phát triển thuận lợi.

"Cái nón đội đầu, cái thúng cắp tay".

Hình ảnh cô gái hái dâu một mình giữa trời mưa thật dễ thương, nhưng đồng thời cũng thật tội nghiệp. Cách tả người ở đây, tuy ngắn nhưng cũng tài tình như cách tả người rất cô đọng trong bài "Lính thú đời xưa" :

Ngang lưng thì thắt bao vàng
Đầu đội nón dấu, vai mang súng dài...

Câu thứ nhất, cô gái nhìn từ xa thấy cảnh trời mưa trên ruộng dâu.

Câu thứ hai, cô gái tả hình dáng của mình trên đường đi hái dâu với hai nét đặc trưng: "cái nón đội đầu" và "cái thúng cắp tay".

Câu thứ ba, cô gái nói về động tác và việc làm khi đến ruộng dâu nhà mình : "Bước chân xuống hái dâu này".

Hai từ "dâu này" ở câu thứ ba cho ta hiểu rõ hơn hai từ "ruộng dâu" ở câu thứ nhất. Đó là "ruộng dâu" nói chung (tương tự như cánh đồng dâu) chứ chưa hẳn là "ruộng dâu" của nhà cô gái.

Dù sao thì cả ba câu trên đều chưa phải là điều chủ yếu mà nhân vật trữ tình của bài ca dao muốn bộc lộ. Câu thứ tư mới nói lên điều chủ yếu đó :

"Nuôi tằm chóng lớn, đợi ngày ươm tơ".

Câu này còn có dị bản là :

"Mong ngày chóng lớn, hẹn ngày ươm tơ".

Có người còn kể tiếp và muốn gắn những câu sau đây vào bài ca dao này :

Một nong tằm là năm nong kén
Em ươm mớ kén em hẹn nén tơ.

và : Ươm tơ phải giữ mối tơ
Dù năm bảy mối cũng chờ mối anh.

Mối quan hệ nội dung và nghệ thuật giữa bài ca dao trên với mấy câu ca dao này tuy có nhưng cũng không chặt lắm.

Bài ca dao dừng lại ở câu thứ tư là hoàn toàn phù hợp và rất hay.

XIV - Người ta đi cấy lấy công

Người ta đi cấy lấy công
Tôi nay đi cấy còn trông nhiều bề
Trông trời, trông đất, trông mây,
Trông mưa, trông gió, trông ngày, trông đêm
Trông cho chân cứng đá mềm
Trời yên, bể lặng mới yên tấm lòng.

Nếu cần chọn một trăm bài ca dao hay nhất và tiêu biểu nhất cho ca dao truyền thống của ta, thì tôi phải nghĩ đến bài này. Nghiên cứu và thưởng thức ca dao Việt Nam mà bỏ qua bài này thì thật đáng tiếc. Trong số ca dao trực tiếp bộc lộ cảm nghĩ của người làm ruộng trước công việc của họ, khó tìm thấy một bài vừa giản dị, tự nhiên, chân chất, vừa hàm súc và sống động như bài ca dao này.

Bài *Cày đồng đang buổi ban trưa* cũng rất hay, nhất là 2 câu cuối :

Ai ơi bưng bát cơm đầy
Dẻo thơm một hạt đắng cay muôn phần.

Nhưng so với bài này thì tính giản dị, hồn nhiên, chân chất không bằng. Vì đó không phải là những cảm nghĩ trực tiếp của người thợ cày đang cày ruộng. Đó là lời của một người khác

nhằm bộc lộ sự cảm thông sâu sắc đối với nỗi gian truân vất vả của công việc nhà nông, mà tiêu biểu trực tiếp là hình ảnh người thợ cày "Cày đồng đang buổi ban trưa".

Còn ở bài ca dao này, từ câu đầu đến câu cuối đều là lời trực tiếp của người thợ cấy. Người thợ cấy ở đây không rõ là nam hay nữ ? Ở nước ta trước đây, thông thường và phổ biến thợ cấy là phụ nữ. Cho nên đại từ "tôi" trong bài ca dao này còn được thay bằng đại từ "em" ở một số dị bản. Nhưng dù là nam hay nữ thì điều nổi bật đáng chú ý nhất ở nhân vật trữ tình trong bài ca dao này vẫn là ở ý thức lo lắng cho công việc của mình và sự độc đáo trong cách cảm, cách nghĩ. Người thợ cấy này có ý thức phân biệt mình với những người thợ cấy khác. Hai câu mở đầu của bài ca dao đã nói rõ điều đó :

Người ta đi cấy lấy công
Tôi nay đi cấy còn trông nhiều bề.

Hai câu này, không chỉ nói lên sự khác nhau giữa những người đi cấy thuê (chỉ nhằm mục đích "lấy công") với những người đi cấy ruộng nhà, mà còn có thể được hiểu theo một nghĩa khác, sâu rộng hơn là nhằm phân biệt sự khác nhau giữa những người chỉ biết làm "tối ngày dày công" với người vừa biết làm, vừa biết tính toán lo liệu. Tục ngữ và ca dao của ta đã nhiều lần nói đến điều này. Ví dụ :

– Một người hay lo bằng một kho người hay làm.

– Biết làm mà chẳng biết lo
Làm khốn, làm nạn làm cho nhọc mình.

Ở đây, người thợ cấy – nhân vật trữ tình của bài ca dao này, cũng rất tự hào phân biệt mình với "người ta" ở sự biết tính toán, trăn trở, lo liệu với một ý thức trách nhiệm rất cao và một sự hiểu biết khá phong phú, toàn diện về công việc mình làm.

Hai từ "trông" và "bề" ở câu thứ hai thật là hàm súc, đa nghĩa và được sử dụng đúng nơi, đúng lúc.

"Trông" ở đây vừa có nghĩa là quan sát, nhìn ngó (ngoại động từ) vừa có nghĩa là mong chờ, hi vọng (nội động từ). "Bể" ở đây cũng vậy, vừa chỉ cái hữu hình tồn tại trong không gian có thể trông, nhìn bằng mắt, vừa chỉ cái vô hình chỉ có thể "trông", "nhìn" hoặc "lắng nghe" bằng tâm tưởng.

Có lẽ không có bài ca dao nào, từ "trông" được lặp lại nhiều lần và độc đáo như bài ca dao này. Toàn bài có 6 câu mà từ "trông" được dùng tới 9 lần, mỗi lần một nghĩa cụ thể khác nhau. Do đó, lặp lại nhiều lần mà nghe vẫn mới mẻ, sống động, không nhàm chán.

Ở 2 câu đầu từ "trông" mang nghĩa tổng hợp, khái quát gắn với 2 từ "nhiều bể", gợi lên hình ảnh một người thợ cấy với một cách nghĩ, cách nhìn đa diện, độc đáo.

Hình ảnh ấy sẽ được tiếp tục miêu tả khắc họa rõ nét ở những câu sau, đặc biệt là ở 2 câu giữa bài với bảy từ "trông" gắn liền với bảy đối tượng "trông" cụ thể khác nhau ở trong không gian và thời gian :

Trông trời, trông đất, trông mây
Trông mưa, trông gió, trông ngày, trông đêm.

Tục ngữ có câu "Ba tháng trông cây không bằng một ngày trông hạt". Kể từ khi đặt cây mạ xuống đồng cho đến khi mang bông lúa về nhà, người nông dân phải làm biết bao công việc, trải qua biết bao khó khăn, gian khổ, tính toán, trăn trở. Và tất cả những điều đó đã được biểu hiện thật tập trung, độc đáo và sinh động trong câu ca dao trên. Các từ "trông" trên đây đều có thể được hiểu theo hai hoặc ba lớp nghĩa và sắc thái biểu hiện khác nhau. Nếu như ở vế trên "trông trời, trông đất, trông mây", từ "trông" có nghĩa là nhìn, quan sát và theo dõi liên tục, thì ở dưới – "trông mưa, trông gió, trông ngày, trông đêm", "trông" còn bao hàm cả cái nghĩa mong mỏi, hi vọng nữa. Và đến hai câu cuối cùng thì từ "trông" hoàn toàn biểu hiện sự hi vọng, cầu mong:

Trông cho chân cứng đá mềm
Trời yên, bể lặng mới yên tấm lòng.

"Chân cứng đá mềm" là thành ngữ biểu hiện sức khỏe con người, nhưng không phải là nói tới sức khỏe của con người một cách chung chung, càng không phải là nói sức khỏe của những người ăn không ngồi rồi, mà là muốn nói đến sức khỏe và sự an toàn của những người lao động, những người xông pha trong công việc gian nan, vất vả, thậm chí nguy hiểm. "Trời yên, bể lặng" cũng là một thành ngữ được dùng nhiều trong tiếng Việt và văn học Việt Nam. Nó chẳng những biểu hiện sự yên bình của thiên nhiên, (thời tiết, khí hậu) mà còn có ý nghĩa tượng trưng biểu hiện sự yên bình trong xã hội (trật tự, an ninh, không có chiến tranh giặc giã, trộm cướp)...

Càng hiểu rõ nội dung ý nghĩa của từ "trông" trong bài ca dao này, ta càng có cơ sở và điều kiện để thấu hiểu, khâm phục và đồng cảm với cặp mắt và tấm lòng của người thợ cấy ở đây, một người thợ cấy trong văn học dân gian Việt Nam thời phong kiến với cặp mắt và tấm lòng tuyệt vời sẽ sống mãi với ca dao.

XV - Trâu ơi ta bảo trâu này

Trâu ơi, ta bảo trâu này
Trâu ra ngoài ruộng trâu cày với ta.
Cấy cày vốn nghiệp nông gia
Ta đây, trâu đấy, ai mà quản công !
Bao giờ cây lúa còn bông
Thì còn ngọn cỏ ngoài đồng trâu ăn.

Trong văn nghệ dân gian Việt Nam, con trâu xuất hiện khá sớm và khá nhiều lần ở nhiều thể loại khác nhau.

Nói về trâu sớm nhất có lẽ là truyện thần thoại suy nguyên "Tại sao trâu không có hàm trên (?)". Và sau đó có lẽ là những bài ca gọi trâu, gọi nghé, một loại đồng dao khá lâu đời và phổ biến ở nông thôn nước ta, nhiều bài nghe rất ngộ nghĩnh và độc đáo. Ví dụ :

Nghé ọ, nghé ọ...
Nghé ơ ơ ơi... !
Có khôn thì đi theo mẹ
Chớ dại mà đi theo đàn
Chớ đi ăn quẩn, ăn quàng
Có ngày mất mẹ, nghé ơ ơ ơi !

Nghé ơ ơ... ơi !
Nghé như bông như hoa
Nghé như cà độc dược
Nghé như lược chải đầu
Nghé như con gái nhà giàu
Nghé ăn no ngủ kĩ
Nghé đừng làm đĩ chửa hoang
Cho làng bắt vạ
Cho xã nạp cheo
Nghé ơ ơ ơi !

Tục ngữ cũng có nhiều câu nói về trâu rất đáng chú ý :

– Con trâu là đầu cơ nghiệp.
– Tậu trâu, cưới vợ, làm nhà
Trong ba việc ấy thật là khó khăn.
– Trâu chết để da, người ta để tiếng...

Trong nghệ thuật tạo hình dân gian (bao gồm nhiều loại : tranh, tượng, điêu khắc, chạm trổ...) trâu cũng là một đề tài truyền thống rất được ưa chuộng (ví dụ tranh "Mục đồng ngồi lưng trâu thổi sáo", tranh "Chọi trâu"...).

Trong ca dao, con trâu cũng được nói đến nhiều lần ở nhiều bài khác nhau và trong đó bài "Trâu ơi ta bảo trâu này" có thể được coi là bài hay nhất và tiêu biểu nhất.

Bài ca dao này được lưu hành khá rộng rãi và thống nhất ở nhiều vùng trong nước, chỉ có vài dị bản nhỏ (ở câu thứ hai và thứ ba).

Câu thứ hai ("Trâu ra ngoài ruộng trâu cày với ta") còn có dị bản là :

"Trâu ăn no cỏ trâu cày với ta".

Câu thứ ba ("Cấy cày vốn nghiệp nông gia") còn có dị bản là : "Cấy cày giữ nghiệp nông gia"(1).

Hai dị bản ở câu thứ hai rất đáng chú ý vì chúng phản ánh sự khác nhau về trường hợp ra đời cụ thể của bài ca dao.

"Trâu ra ngoài ruộng trâu cày với ta". Câu này cho thấy tác giả dân gian (người nông dân) làm bài ca dao trên khi sắp sửa cho trâu đi cày (tức là trước khi lao động). Còn câu "Trâu ăn no cỏ trâu cày với ta" lại là lời nói của người nông dân khi đang cho trâu ăn cỏ (hoặc ăn cỏ tại chuồng hoặc ăn cỏ ngoài đồng đều phù hợp).

Như vậy, nếu theo dị bản thứ nhất thì bài ca dao là lời trò chuyện tâm tình của người nông dân với con trâu khi chuẩn bị đưa trâu ra đồng cày ruộng. Nếu theo dị bản thứ hai, thì lời trò chuyện với trâu lại diễn ra vào lúc người nông dân đang cho trâu ăn cỏ. Đoạn câu "Trâu ăn no cỏ" cho thấy người nông dân vừa cho trâu ăn vừa vỗ về, thủ thỉ tâm tình với nó.

Cả hai dị bản đều mở đầu bằng những lời ngọt ngào, âu yếm nghe như lời chuyện trò tâm sự của đôi bạn tình. Cặp đại từ nhân xưng "Mình – Ta", "Ta – Mình" trong ca dao tình yêu đã được vận dụng vào bài ca dao này một cách rất tự nhiên, khéo léo và độc đáo. Hai từ "ta – trâu" và "trâu – ta" được láy đi láy lại nhiều lần và mỗi lần một cách rất tự nhiên, phù hợp :

Câu 1 : "Ta bảo trâu này"

Câu 2 : "Trâu cày với ta"

---

(1) Xem Vũ Ngọc Phan. *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*. NXB Khoa học xã hội, Hà Nội, 1978, tr.229.

Câu 3 : "Ta đây trâu đấy"

Đại từ "Ai" cũng được dùng với một nội dung và một sắc thái biểu cảm đặc biệt hiếm có. Người nông dân và con trâu hoàn toàn bình đẳng, không có một sự phân biệt, ngăn cách nào, dù là nhỏ ở trong đại từ "Ai". "Ai" là "Ta", "Ai" cũng là "Trâu" :

Ta đây, trâu đấy, ai mà quản công !

Đó là câu thơ hay nhất của bài ca dao này, đồng thời cũng là một trong những câu hay nhất của thơ ca dân gian nước ta nói về đề tài lao động và loài vật.

Nhưng chúng ta sẽ sai lầm, phiến diện nếu chỉ tập trung sự chú ý và nhấn mạnh một chiều vào quan hệ tình cảm giữa người nông dân với con trâu mà bỏ qua hoặc coi nhẹ quan hệ tình cảm và sự nhận thức sâu sắc của người nông dân ở trong bài ca dao này đối với nghề nghiệp của họ.

Thực ra, bài ca dao có hai chủ đề song song kết hợp – một chính, một phụ không thể đối lập, tách rời và cũng không thể hòa đồng, nhập cục. Đó là quan hệ tình cảm sâu sắc của người nông dân với con trâu và với nghề nghiệp của họ.

Người nông dân rất trọng sự thiết thực và ghét sự viển vông, xa thực tế. Họ thương yêu, quý trọng con trâu một cách đặc biệt, vì trong hàng ngàn năm trước đây, con trâu là "đầu cơ nghiệp" của họ. Người nông dân trong bài ca dao thực sự coi con trâu là người bạn "đồng nghiệp" của mình, cho nên đã nói :

Cấy cày vốn nghiệp nông gia
Ta đây, trâu đấy, ai mà quản công !

Nói như vậy, vô hình trung tác giả coi trâu cũng là "nông gia" như mình và do đó mà cái "nghiệp nông gia" vừa là nghề nghiệp, vừa là sự nghiệp chung của cả mình và trâu :

Ta đây, trâu đấy, ai mà quản công !

Người nông dân vừa dùng lí trí, vừa dùng tình cảm động viên, thuyết phục con trâu để nó tham gia công việc làm ruộng với mình một cách vui vẻ, tự nguyện (chứ không dùng roi vọt đánh đập để cưỡng bức nó). Chính vì thế mà bài ca dao có nội dung giáo huấn sâu sắc nhưng không khô khan nặng nề mà rất hồn nhiên ngộ nghĩnh và dồi dào chất thơ.

Hai câu cuối cùng đã kết thúc bài ca dao rất đẹp, vừa thấu tình, vừa đạt lí, hết sức tự nhiên và có hậu :

Bao giờ cây lúa còn bông
Thì còn ngọn cỏ ngoài đồng trâu ăn.

C – LOẠI BÀI CA DAO TỪ TÁM CÂU TRỞ LÊN

I – Đồng Đăng có phố Kì Lừa

1

Đây là một trong những bài ca dao đáng được xếp vào hạng nhất trong những bài ca dao hay của nước ta. Nó đã được tuyển vào chương trình giảng văn lớp 10 của trường trung học phổ thông trước đây. Nhưng sự phân tích, lí giải bài này ở trong nhà trường cũng như trên sách báo đến nay vẫn còn khá nhiều chỗ chưa thống nhất, thậm chí còn khác nhau rất xa.

Sự nhìn nhận thiếu thống nhất về bài ca dao này trước hết thể hiện ở việc sưu tầm ghi chép, công bố và sử dụng các dị bản của nó.

a) Bản ghi của ông Vũ Ngọc Phan (trong *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*) gồm 8 câu và sau câu cuối có ba chấm (nghĩa là bài ca dao chưa được ghi đầy đủ) :

Đồng Đăng có phố Kì Lừa
Có nàng Tô Thị có chùa Tam Thanh
Ai lên xứ Lạng cùng anh
Tiếc công bác mẹ sinh thành ra em
Tay cầm bầu rượu nắm nem
Mảng vui quên hết lời em dặn dò
Gánh vàng đi đổ sông Ngô
Đêm nằm tơ tưởng đi mò sông Thương...(1).

b) Ở một số vùng, nhân dân còn kể tiếp bốn câu sau :

Lên chùa thắp một nén hương
Chấp tay bái lạy bốn phương chùa này
Chùa này có một ông thầy
Có hòn đá tảng, có cây ngô đồng(2).

c) Có người còn kể tiếp thêm bốn câu nữa :

Đi đây ai vợ ai chồng
Ai cá dưới nước ai rồng trên mây ?
Đi đây ai tớ ai thầy
Ai hòn đá tảng, ai cây ngô đồng ?(3)

---

(1) Các bản in trong một số sách khác (như : *Hợp tuyển Văn học Việt Nam* phần Văn học dân gian, *Văn hóa Việt Nam* (1989 - 1995) đều theo bản này.

(2) Trong *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* của ông Vũ Ngọc Phan, đoạn ca dao này được ghi thành một bài riêng, gồm chín câu :

Vào chùa thắp một tuần hương
Miệng khấn tay vái bốn phương chùa này
Chùa này có một ông thầy
Có hòn đá tảng có cây ngô đồng
Cây ngô đồng không trồng mà mọc
Gốc ngô đồng rễ dọc rễ ngang
Quả dưa gang trong vàng ngoài trắng
Quả mướp đắng trong trắng ngoài xanh
Gương tấu soi cả mặt anh mặt nàng.

(3) Sưu tầm tại Hòa Lộc, Hậu Lộc, Thanh Hóa.

d) Có người còn thêm hai câu sau đây vào phần mở đầu (đặt trước câu "Đồng Đăng có phố Kì Lừa") :

Cái cò bay bổng bay cao
Bay qua cửa phủ bay vào Đồng Đăng.

e) Bản ghi trong sách *Trích giảng Văn học lớp 8* trước đây :

Đồng Đăng có phố Kì Lừa
Có nàng Tô Thị có chùa Tam Thanh
Ai lên xứ Lạng cùng anh
Bõ công bác mẹ sinh thành ra em
Tay cầm bầu rượu nắm nem
Mảng vui quên hết lời em dặn dò.

Ngoài các dị bản nói trên, chúng tôi còn tìm thấy một bài ca dao gồm bốn câu, trong đó có hai câu giống hệt như hai câu (thứ 5 và thứ 6) trong bản ghi của ông Vũ Ngọc Phan về bài ca dao trên :

Ai lên Bát Vạn Quán Triều
Xa qua, suốt ống bỏ liều thân em
Tay cầm vò rượu nắm nem
Mảng vui quên hết lời em dặn dò[1].

Tuy chưa điều tra, sưu tầm được đầy đủ những dị bản của bài ca dao này và những câu, những bài ca dao khác có quan hệ tương đồng với nó, nhưng bấy nhiêu bản và hiện tượng nêu trên cũng đủ thấy rằng sự biến dị và mối quan hệ của bài ca dao này hết sức đa dạng và phức tạp. Đối với một bài ca dao như vậy, mọi sự phân tích và lí giải đơn giản một chiều đều không phù hợp.

(1) Sưu tầm tại xã Hòa Lộc, Hậu Lộc, Thanh Hóa. Hai từ "suốt ống" có người nói là "xóc ống". Từ "hết" (trong câu cuối) có người đọc là "cả".

2

Đối với một bài ca dao mà dị bản thiếu ổn định và diễn biến quá phức tạp như bài ca dao này thì không nên và không thể có tham vọng bình giảng đúng đắn, chính xác được tất cả mọi phần, mọi câu của nó.

Trong điều kiện hiện tại, giải pháp phù hợp và có hiệu quả nhất là dựa vào cấu trúc nội dung và hình thức, kết hợp với sự điều tra, tìm hiểu về cách cảm thụ và sử dụng của nhân dân để phân chia bài ca dao thành những bộ phận hợp lí, trên cơ sở đó mà tuyển giảng từng phần, từng đoạn. Đó cũng chính là giải pháp mà những người biên soạn sách *Trích giảng Văn học lớp 10* cho nhà trường phổ thông trước đây đã áp dụng. Và lâu nay hầu hết những người tham gia bình giảng bài ca dao này (ở trong nhà trường cũng như trên sách báo) đều dựa vào đoạn trích trong cuốn sách nói trên. Điều đáng chú ý là trích giảng như vậy đã hợp lí chưa ? Vấn đề chủ yếu (hay chủ đề) của đoạn trích ấy là gì ? Đó là hai câu hỏi khác nhau nhưng có quan hệ với nhau rất chặt.

Trong tác phẩm văn học nói chung cũng như trong những bài ca dao nói riêng, chủ đề là yếu tố quan trọng nhất. Nó chi phối và quyết định sự thống nhất của tất cả các yếu tố trong tác phẩm. Xét về chủ đề có thể phân ca dao thành hai loại: loại bài một chủ đề và loại bài nhiều chủ đề (thường là hai hoặc ba chủ đề có quan hệ với nhau). Loại bài một chủ đề, dù dài hay ngắn, nhìn chung kết cấu cũng tương đối thống nhất, chặt chẽ và ổn định. Còn ở loại bài nhiều chủ đề, phần nhiều kết cấu thường lỏng lẻo và do đó thường dễ bị tách thành các phần khác nhau (bài ca dao giống như một cái bè nhiều mảng, khi tan khi hợp trên "dòng sông" truyền miệng của nhân dân). *Đồng Đăng có phố Kì Lừa* chính là một bài ca dao như vậy. Cái "bè" ca dao này gồm bốn "mảng" (hay bốn đoạn), mỗi mảng bốn câu nối với nhau bởi sự tương đồng về vần điệu và sự gần gũi nhau (không nhiều lắm) về nội dung. Bản ghi của ông Vũ

Ngọc Phan (đã dẫn ở trên) gồm hai (chứ không phải một) mảng, mỗi mảng bốn câu. Các tác giả cuốn *Trích giảng Văn học lớp 8* trước đây chọn sáu câu đầu làm thành một "bài" trích giảng là không hợp lí, vì không trọn "mảng", không ứng với một chủ đề thống nhất. Hơn nữa, đoạn trích lại được đặt dưới đề mục "Đất nước ta" không đúng với đề tài cũng như chủ đề đích thực của nó. Và đó cũng chính là một trong những nguyên nhân gây ra sự khó khăn, phức tạp trong việc bình giảng đoạn ca dao này.

Dưới đây chúng tôi chọn bốn câu đầu tức là "mảng" thứ nhất, đồng thời cũng là mảng hay nhất của bài ca dao mang chủ đề phức hợp nói trên.

3

Đồng Đăng có phố Kì Lừa
Có nàng Tô Thị có chùa Tam Thanh
Ai lên xứ Lạng cùng anh
Bõ công bác mẹ sinh thành ra em.

Trong bộ phận ca dao tỏ tình truyền thống, nhất là ở những bài hay, tác giả thường ít khi dùng, thậm chí còn tránh đụng chạm đến các nội động từ biểu cảm : "nhớ", "thương", "yêu" – là loại từ được dùng nhiều trong ca dao tương tự. Ở bốn câu ca dao trên cũng vậy. Đó là những lời tỏ tình chân thành, nồng nhiệt nhưng không lộ liễu sỗ sàng mà hết sức kín đáo, tế nhị. Cả bốn câu đều nói đến quê hương đất nước. Hai câu đầu giới thiệu Đồng Đăng, thị trấn địa đầu Tổ quốc với những tên núi, tên phố, tên chùa nổi tiếng xưa nay (chùa Tam Thanh, phố Kì Lừa, núi Tô Thị Vọng phu). Hai câu sau là lời mời khách lên thăm xứ Lạng. Mới nghe thì tưởng như đây chỉ là những câu ca dao về tình yêu quê hương đất nước. Chính vì vậy mà nó đã được đặt lên hàng đầu trong mục Ca dao về *Đất nước ta* của sách *Trích giảng Văn học lớp 8* đã nói. Kì thực đây chủ yếu là một bài ca dao về tình yêu đôi lứa. Hai nhân vật "Anh" và "Em" chính là chủ thể và đối tượng tỏ tình của bài ca dao này. Ở đây tình yêu quê hương đất nước và tình yêu lứa đôi

nam nữ gắn bó hòa quyện và tác động thúc đẩy lẫn nhau, trong đó tình yêu lứa đôi là động lực chính giữ vai trò chủ đạo.

Sự xuất hiện liên tiếp ba lần từ "có" cùng với nhịp thơ dồn dập khẩn trương trong hai câu đầu phản ánh rất rõ sự hào hứng, nhiệt tình cao độ của chàng trai xứ Lạng trong việc giới thiệu quê hương xứ sở. Lời giới thiệu quê hương ở đây sao mà khấp khởi, reo vui và xốn xang làm vậy ? Phải chăng vì cảnh đẹp tuyệt vời của đất nước hay vì tình yêu quê hương thắm thiết của chàng trai ? Đúng là có hai điều đó, nhưng cả hai cái đó đều chỉ mới là cơ sở và điều kiện, còn nguyên nhân và mục đích của sự hào hứng, say mê đặc biệt ấy lại thuộc về chỗ khác. Và điều này đã được tác giả thể hiện một cách kín đáo, tế nhị nhưng cũng hết sức rõ ràng và đầy đủ ở trong hai câu cuối :

Ai lên xứ Lạng cùng anh
Bõ công bác mẹ sinh thành ra em.

Từ "ai" đã nhiều lần xuất hiện trong ca dao truyền thống và đây cũng là một trong những lần nó được dùng hay nhất, độc đáo nhất. "Ai" ở đây cũng chính là "em", là cô gái mà chàng trai đang tha thiết mời lên xứ Lạng. Gọi em là "ai", rồi lại xưng với "ai" bằng "anh", chàng trai ở đây thật là nhiêu khê, lắm chuyện ! Các tác giả của ca dao tỏ tình thường hay bày đặt ra lắm chuyện "lôi thôi", khác thường như thế đấy. Khác thường nhưng dễ hiểu, dễ cảm thông, bởi vì mấy ai đã yêu mà lại không phải trải qua những sự khác thường như vậy ? Gọi "em" bằng "ai" làm cho đối tượng đang trực tiếp trở thành gián tiếp (gián tiếp hóa), đang xác định trở thành không xác định (phiếm định hóa). Đó là cái "mẹo" giúp cho chàng trai ở đây tránh được sự đường đột, khó nói. Đó cũng là biện pháp phổ biến của những người yêu trong ca dao tỏ tình truyền thống :

Nhớ ai dãi nắng dầm sương
Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao !

Hai từ "bõ công" (trong câu cuối) có nghĩa như xứng công, đáng công, khỏi uổng công, mà "công" ở đây là công "sinh thành"

của cha mẹ. Nếu ở câu trên ta có thể nói chàng trai là "lắm chuyện" thì ở câu này lại có thể nói chàng trai là đã quá quan trọng hóa và làm cho "to chuyện" !

Bởi vì cứ theo cách nghĩ và cái nói của anh thì, nếu như cô gái không "lên xứ Lạng" tức là uổng công "sinh thành" của cha mẹ. Nghĩ như vậy và nói như vậy có đúng không hay quá ngoa, quá đáng ? Đất nước ta có biết bao danh lam thắng cảnh, nếu không "lên xứ Lạng" mà "uổng công sinh thành" thì không đi các xứ khác (xứ Bắc, xứ Đông, xứ Thanh, xứ Nghệ, xứ Huế v.v...) thì sao ? Chàng trai trong bài ca dao đã nói nhỏ với chúng ta rằng : Xin bạn chú ý đến chữ "cùng" ! Thì ra chủ định của chàng trai và chủ đề của lời hát được tập trung và ẩn kín ở trong từ này(1).

II - Hôm qua tát nước đầu đình

Hôm qua tát nước đầu đình
Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen
Em được thì cho anh xin
Hay là em để làm tin trong nhà ?
Áo anh sứt chỉ đường tà
Vợ anh chưa có, mẹ già chưa khâu
Áo anh sứt chỉ đã lâu
Mai mượn cô ấy về khâu cho cùng
Khâu rồi anh sẽ trả công
Ít nữa lấy chồng anh lại giúp cho
Giúp em một thúng xôi vò
Một con lợn béo, một vò rượu tăm
Giúp em đôi chiếu em nằm
Đôi chăn em đắp, đôi trầm em đeo
Giúp em quan tám tiền cheo
Quan năm tiền cưới lại đèo buồng cau.

---

(1) Xét về cấu tạo và ngữ pháp thì "Ai" là chủ ngữ, "lên" là vị ngữ, "xứ Lạng" là bổ ngữ chỉ địa điểm, "cùng anh" là trạng ngữ chỉ mục đích.

1

Trước hết hãy nói về các dị bản của bài ca dao nổi tiếng này. Bài này có khá nhiều dị bản nhỏ ở từng câu, như "sứt chỉ" hay "dứt chỉ", "ít nữa lấy chồng", "Đến lúc lấy chồng" hay "Mai mốt lấy chồng", "anh lại giúp cho" hoặc "anh sẽ giúp cho"... Nói chung, đó là những dị bản nhỏ (đại đồng tiểu dị) không quan trọng lắm. Nhưng ở câu thứ hai, có hai dị bản khác nhau rất lớn, là "Bỏ quên chiếc áo trên cành *hoa sen*" và "Bỏ quên chiếc áo trên cành *hoa sim*". Ở đây, vấn đề lựa chọn và xác định dị bản để bình giảng phân tích, không thể không đặt ra một cách nghiêm túc. Những người chủ trương chọn dị bản "hoa sim" cho rằng ở đây "hoa sim" hợp lí hơn "hoa sen" vì sim là loại cây tương đối cứng phù hợp với việc "vắt áo"; còn sen là loại cây mềm yếu, mọc ở dưới nước không thể vắt áo lên được. Do đó nói "Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen" là phi lí, không thể chấp nhận được.

Nhưng đã nói lí thì cũng phải nói cho hết lẽ. Trên đời có "thiên lí vạn lí", chỉ khi nào cái lí phù hợp với cái tình và cái đẹp thì mới trở thành chân lí được. Cứ cho cây sim cứng, phù hợp với việc vắt áo, nhưng cây sim thường mọc ở nơi đồi núi, xa làng mạc, hồ ao, xa nơi "tát nước đầu đình" mà bài ca dao đã nói. Còn đình làng thường có hồ sen và việc tát nước bên đầm hoặc "đầu đình" lại là những cảnh, những việc phổ biến và quen thuộc của nông thôn Việt Nam trong hàng ngàn năm trước đây. Cần phải tôn trọng sự có mặt của dị bản "hoa sim". Nhưng phải khách quan mà nhận rằng : cái hay, cái đẹp, cái độc đáo và sự hợp tình hợp lí, hợp với thị hiếu thẩm mĩ lâu đời của nhân dân ta không thuộc về dị bản đó.

Riêng dị bản "hoa sen" cũng có hai cách hiểu khác nhau (tạo ra hai dị bản trong cách hiểu). Tuyệt đại đa số nhân dân các địa phương cũng như các nhà nghiên cứu, các giáo viên Văn học từ trước đến nay đều hiểu "hoa sen" ở đây là thuộc giống sen mọc dưới nước trong các hồ đầm nước ngọt rất phổ biến ở nước ta (tiếng Hán Việt gọi là "hà hoa" hay "liên hoa"). Nhưng cũng có người nói "hoa sen" ở đây là thuộc về một loại cây cảnh, thân cứng, lá to trước đây thường được trồng ở các đền chùa để làm cảnh. Trong dân ca Thanh Hóa cũng có một bài nói đến loại sen này :

Lên chùa bẻ một cành sen
Ăn cơm bằng đèn đi cấy sáng trăng...(1).

Trên đây là những dị bản của miền Bắc, còn ở miền Nam cũng có một số dị bản của bài ca dao này, nhưng phần nhiều là các dị bản mô phỏng, sinh sau đẻ muộn thuộc loại "bình cũ rượu mới". Chẳng hạn, ở vùng Đà Lạt (Lâm Đồng) có dị bản sau đây :

Hôm qua trẩy hội ngoài đình
Bỏ quên chiếc áo bên nhành hoa sen
Em được thì cho anh xin
Hay là em để làm tin trong nhà
Áo anh sứt chỉ đường tà
Vợ anh chưa có biết là cậy ai
Áo anh nhậy(2) cắn sờn vai
Mượn em mạng giúp chớ hoài quản công
Công kia anh để bên lòng
Đến khi lấy chồng anh giúp của cho
Giúp em một tấm khăn san
Áo mùi đôi bộ đồ hàng Bom Bay
Giúp em đôi quần trắng nhiễu Tây
Cái ô cán bạc, đôi giầy gót kiêu
Giúp em đôi chiếu cạp điều
Hòm da khóa chạm, nhiễu điều phủ trên
Giúp em đôi gối đăng ten
Màn the cánh sáo, chăn mềm gấu nhung
Hoa tai anh cắm đôi bông
Dây kim đeo cổ, xuyến vàng đeo tay
Giúp em bốn con lợn quay
Thêm một yến mứt với mươi cân chè
Ô tô giúp đủ mười xe
Để em đi với bạn bè chị em(3).

---

(1) Theo lời mách của một giáo viên quê ở huyện Thiệu Yên (Thanh Hóa). Chúng tôi chưa được quan sát trực tiếp loại sen này.

(2), (3) Theo tư liệu sưu tầm của Nguyễn Thị Thiên Thu trong bài *Vài nhận xét về Văn học dân gian ở ấp Hà Đông, Đà Lạt – Lâm Đồng*, *Văn nghệ Lâm Đồng*, số 4, 1985, tr. 69 – 70.

2

Bây giờ chúng ta hãy trở về với bài ca dao truyền thống nổi tiếng qua nhiều thế hệ mà từ lâu đã được coi là lời tỏ tình hay nhất của thơ ca tỏ tình nước ta.

Ai cũng biết rằng, vấn đề chủ yếu mà tác giả bài ca dao muốn nói không phải là chuyện mất áo và xin áo. Chuyện mất áo và xin áo chỉ là phương tiện, là cái duyên cớ do tác giả hư cấu – "bịa đặt" – ra để bày tỏ, thổ lộ tình yêu, một chủ đề quen thuộc đã được nói tới trong hàng trăm bài ca dao dài, ngắn khác nhau của thời kì phong kiến suy tàn ở nước ta (nhất là trong các thế kỉ XVIII, XIX – cùng thời với các tác phẩm văn học cổ điển tiêu biểu : Truyện *Hoa Tiên*, *Truyện Kiều*, *Chinh phụ ngâm*...).

Cái biệt tài của tác giả, cái mới mẻ, độc đáo đáng chú ý nhất ở bài ca dao này chính là ở nghệ thuật dựng chuyện và dẫn chuyện, hay nói cách khác là ở sự cấu tứ và cách diễn đạt của nó.

a) Tài dựng chuyện

Với một giọng kể chuyện thân mật, nhỏ nhẹ, rất tự nhiên, tác giả (chàng trai) đã mở đầu bài ca dao, mở đầu cuộc chuyện trò tâm sự đặc biệt của mình với người bạn gái bằng hai câu lục bát nói về chiếc áo bỏ quên :

Hôm qua tát nước đầu đình
Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen

Thế là câu chuyện mất áo đã được dựng lên với khá nhiều những chi tiết cụ thể, sinh động, đáng chú ý.

Thứ nhất : Thời gian mất áo : "Hôm qua", nghĩa là sự việc mất áo vừa mới xảy ra, còn đang giữ nguyên tính chất thời sự nóng hổi của nó. Hôm qua mất áo, hôm nay gặp nhau kể lại là điều rất tự nhiên hợp lí. Trong ca dao truyền thống của ta, những trạng ngữ nói về thời gian quá khứ gần (như hôm qua, tối qua, đêm qua...) thường xuyên được sử dụng và nhiều khi

trở nên mòn sáo, thiếu tính sáng tạo, thiếu hiệu quả nghệ thuật. Ở đây mô típ truyền thống đó đã được sử dụng hợp lí, sáng tạo và có thể nói là rất "đắc địa".

Thứ hai : Địa điểm mất áo : "Đầu đình", một địa điểm vừa rất cụ thể, xác định, vừa rất tiêu biểu, điển hình, vì trước đây ở nông thôn Việt Nam làng nào mà chẳng có đình, và người nào ở nông thôn mà lại không một lần đi qua hoặc biết về nơi đó (?)

Thứ ba : Trường hợp chiếc áo bị "bỏ quên" : đi "tát nước". Một trường hợp lao động cụ thể, xác định, đồng thời cũng mang tính chất điển hình, tiêu biểu, dễ hiểu, dễ chấp nhận, không có gì trái khoáy, khác thường, khiến cho người nghe phải băn khoăn, nghi hoặc cả.

Với việc kể lại những chi tiết nói trên (thời gian, địa điểm, trường hợp mất áo), chàng trai chẳng những làm cho người nghe (trước hết là cô gái) tin vào câu chuyện và chú ý lắng nghe, theo dõi lời kể chuyện của anh mà còn làm cho người nghe tăng thêm thiện cảm và niềm tin đối với anh nữa. Bởi vì cách kể chuyện rõ ràng, rành mạch, ngắn gọn mà đâu ra đấy, nhớ chính xác từng chi tiết một, chứng tỏ chàng trai ở đây không phải là một người mất trí hay kém trí nhớ. Anh chỉ là một người đãng trí. Chẳng những không đáng ghét, đáng sợ mà còn đáng yêu, đáng thông cảm. Bởi vì sự đãng trí nhất thời do mải mê công việc, ai mà chẳng có, nhất là ở tuổi thanh niên như anh ?

Dường như để cho cô gái thấy rõ hơn sự minh mẫn, và khả năng kể chuyện cụ thể, chính xác, tinh tế của mình, chàng trai đã đưa thêm chi tiết về nơi để chiếc áo bỏ quên là "cành hoa sen" ! Và do đó, câu chuyện mất áo đang bình thường, dễ hiểu, bỗng có thêm một chi tiết mới hấp dẫn và lí thú hơn, nhưng đồng thời cũng rắc rối, khó hiểu và khó tin hơn.

Nơi vắt chiếc áo bỏ quên của chàng trai trong bài ca dao này lạ lùng, ngược đời và phi lí quá, không ai có thể tin và chấp nhận được. Có lẽ trong thực tế lịch sử của tất cả các

nước có hoa sen trên thế giới, cũng không có và không thể có một chàng trai hay cô gái nào đã chọn cành hoa sen để làm nơi vắt áo như chàng trai trong bài ca dao này của đất nước chúng ta ! Và có lẽ cũng vì vậy, vì khó hiểu, khó lí giải và chấp nhận, nên có người đã đổi "sen" thành "sim" và tạo ra một dị bản nữa của bài ca dao này như phần trên đã nói.

Trong ca dao truyền thống của ta không hiếm gì những chi tiết, những yếu tố phi lí nhưng hết sức cần thiết và tuyệt vời như vậy.

Ví dụ :

Ước gì sông rộng một gang
Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi.

Hoặc :

Đôi ta cách một con sông
Muốn sang anh ngả cành hồng cho sang.

Hơn nữa, hoa sen là một thứ hoa đẹp, thơm ngát, tinh khiết, được coi là hình ảnh tượng trưng cho sự trong trắng, cao thượng của con người chân chính : "Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn" ! Nói đến cành hoa sen, dường như tác giả (chàng trai) còn muốn gieo vào lòng người bạn gái của mình một ấn tượng về sự trong sáng, cao đẹp. Ấn tượng này rất phù hợp và cần thiết đối với việc tiếp nhận câu chuyện của anh, một câu chuyện lành mạnh, đứng đắn nhưng cũng vô cùng khó nói, nhất là muốn nói một cách đầy đủ, trọn vẹn, có tính thuyết phục và hiệu quả cao.

Thế là, với chi tiết thứ tư phi lí, khác thường và khó hiểu này, câu chuyện mất áo đang được tác giả kể lại như một sự thực của đời thường, bỗng xuất hiện thêm một chi tiết mới bổ sung và phủ định tính chất "có thực" của các chi tiết cũ. Câu chuyện mất áo rời quỹ đạo của tư duy thông thường đi vào quỹ đạo của tư duy nghệ thuật, mà cả người kể lẫn người nghe và người đọc sau này đều chấp nhận, tán thưởng và tâm đắc.

Thiếu chi tiết vừa rất "phi lí" vừa rất có "lí" này, câu chuyện mất áo dù có thật một trăm phần trăm và được kể lại một

cách hay ho thế nào đi nữa, cũng sẽ trở thành vô duyên, vô dụng đối với chủ đề của bài ca dao, cũng như đối với sự phô diễn tâm tình của tác giả. Câu chuyện phát triển càng ngày càng hấp dẫn, lí thú và có hậu. Bài ca dao này thuộc loại tác phẩm thành công từ đầu chí cuối, cả phần dựng chuyện lẫn phần dẫn chuyện đều đạt tới một trình độ khá cao.

Sau hai câu mở đầu, câu chuyện mất áo được dựng lên và đặt vào quỹ đạo của nó. Tác giả (chàng trai) đã hết sức chủ động, tích cực và bình tĩnh từng bước, dẫn dắt câu chuyện đi theo con đường riêng của nó, khi tiến khi lui, lúc nhanh, lúc chậm. Với những biện pháp nghệ thuật vô cùng linh hoạt và khéo léo (nửa đùa, nửa thật, nửa kín, nửa hở...). Và khi câu chuyện được dẫn tới đích, chủ đề tỏ tình đã được thực hiện đầy đủ, trọn vẹn, thì bài ca dao cũng dừng lại một cách rất tự nhiên, không thừa, không thiếu một chi tiết, hay một từ ngữ nào cả, dù là rất nhỏ.

Ta hãy theo dõi và xem xét các bước đi của câu chuyện để thưởng thức và đánh giá tài dẫn chuyện (hay năng lực lập ý, cấu tứ và diễn đạt) của tác giả.

– *Bước một :* Hỏi xin. Câu chuyện được dẫn dắt rất tự nhiên, hợp lí. Áo mất thì hỏi xin – Lời hỏi xin rất dịu ngọt, âu yếm và thiết tha "Em được thì cho anh xin".

Với cách thức và lời lẽ hỏi xin như vậy thì người nghe (ở đây là cô gái) dù không được, không biết chuyện mất áo thực hư thế nào cũng không thể và không nỡ làm ngơ hay vội vàng từ chối.

b) Tài dẫn chuyện

Trong kho tàng ca dao cổ của ta, có nhiều bài dựng chuyện rất tốt, rất hay nhưng dẫn chuyện lại rất yếu kém, vụng về. Điều đó khiến cho bài ca dao càng về sau càng rời rạc, nhạt

nhẽo. Ngược lại, cũng có những trường hợp câu chuyện dựng lên ban đầu còn sơ sài, đơn giản, nhưng tác giả có tài dẫn dắt khéo léo, khiến chàng trai nói rất ít, chỉ có một câu ngắn ("Em được thì cho anh xin"). Vì nó chỉ là bước chuyển tiếp, như cái bản lề nối câu chuyện hư cấu, bịa đặt (chuyện mất áo) với câu chuyện thực (chuyện thổ lộ tình yêu).

– *Bước hai* : Nghi vấn và hi vọng :

"Hay là em để làm tin trong nhà"

Đối với người mất áo thông thường (mất áo thực sự) thì cách hỏi như vậy là trái tự nhiên và vô lí. Bởi vì thông thường thì người nói phải đợi người nghe trả lời rồi mới nói tiếp. Đằng này, chàng trai ở đây đã "đốt cháy giai đoạn" một cách đơn phương và mau lẹ ; anh giành quyền chủ động về mình hoàn toàn. Anh nói hết điều này đến điều khác, từ chuyện nọ đến chuyện kia, không ngừng không nghỉ, đẩy đối tượng (cô gái) vào tình thế hoàn toàn bị động : Chỉ biết nghe và chỉ được nghe mà thôi. Anh không chờ đợi cô gái trả lời hay đúng hơn là anh không có nhu cầu nghe cô gái nói về "chiếc áo bỏ quên", bởi vì chiếc áo ấy có đâu mà nói ! Vì thế anh phải "đốt cháy giai đoạn" để tránh khó khăn cho cả mình lẫn bạn. Nhu cầu lớn nhất, khẩn thiết nhất của anh lúc này là được nói, nói cho rõ, cho hết lòng mình, để cho người bạn gái bấy lâu thầm yêu trộm nhớ của anh thấu tỏ. Lòng anh lúc này đầy ắp những điều muốn nói, cần nói và phải nói, không nói không thể chịu được.

Tuy vậy anh vẫn tỉnh táo để kiềm chế bản thân và dẫn dắt điều khiển câu chuyện mất áo cho hợp tình và hợp lí – dù là cái "lí" bên ngoài, hư tạo. Cho nên anh mới dùng hình thức nghi vấn nửa vời (hay nói đúng hơn là "bán tín bán nghi") để đặt câu "Hay là..." nhằm giảm bớt sự tấn công dồn dập, liên tục, quá nhanh và quá mạnh của anh.

Lời hỏi xin và lời nghi vấn của chàng trai "mất áo" chứa chan niềm tin và hi vọng, không hề một chút, một thoáng lo lắng, băn khoăn nào cả.

Em được thì cho anh xin
Hay là em để làm tin trong nhà

Có lẽ không ở đâu sự chân thành, tha thiết và ngọt ngào, âu yếm của người con trai đối với người con gái có thể vượt được hai câu ca dao này. Một sự hoài nghi sao mà tràn đầy niềm vui và hi vọng, đến nỗi không biết nên dùng dấu chấm hỏi hay chấm than ở cuối câu cho phải (? !). Không có và không thể có một người con gái có tâm hồn lại làm ngơ, lạnh nhạt trước một thái độ đúng mực và một tấm lòng thành thật, thiết tha như vậy được. Cho nên cái hay ở đây không chỉ đơn thuần là cái hay về hình thức nghệ thuật, mà trước hết và chủ yếu vẫn là cái hay về nội dung, cái đẹp trong tình cảm, tâm hồn của chàng trai lao động. Với hai chữ "làm tin" tác giả bài ca dao đã đưa "chiếc áo bỏ quên" vào vị trí và vai trò của "cành kim thoa" trong *Truyện Kiều*. Có điều ở đây chàng trai đã "bỏ quên" chiếc áo trên "cành hoa sen". Còn ở kia, nàng Kiều lại "đánh rơi" cành kim thoa trên "cành đào" gần nhà Kim Trọng ở !

– *Bước ba:* Kể chuyện áo rách và lí do chưa khâu vá được :

Áo anh sứt chỉ đường tà
Vợ anh chưa có mẹ già chưa khâu
Áo anh sứt chỉ đã lâu

Đến đây câu chuyện chuyển sang một giai đoạn khác, giọng nói, cách nói và nội dung đều có sự thay đổi, chuyển "gam". Ta cảm thấy trong ý thơ, lời thơ và điệu thơ đều phảng phất một chút buồn. Đó là cái buồn lẻ bạn, cô đơn, cái buồn dễ có và dễ hiểu thường đến với những ai có nhu cầu kết bạn mà chưa thực hiện được.

Thực ra thì những khó khăn mà chàng trai đã nêu lên trong bài ca dao này cũng không có gì đặc biệt, đáng kể. "Áo rách", nhưng chỗ rách rất nhỏ bé, hầu như không đáng kể. (Vì chỉ "sứt chỉ đường tà" mà thôi !). Còn việc có "mẹ già" thì cũng là sự bình thường đối với một người con trai đã khôn lớn, trưởng thành như anh. Vậy mà anh trình bày nghe ra rất thảm rất

thương, rất đáng phải quan tâm chú ý. Nhưng công bằng mà nói, chàng trai ở đây không hề tô vẽ, cường điệu, phóng đại hoàn cảnh khó khăn của mình. Anh trình bày gia cảnh hết sức thành thực ; thành thực đến mức không giấu cả việc mình chưa có vợ ! Và chính vì vậy mà người nghe (bao gồm cả cô gái và chúng ta) rất dễ cảm thông, xúc động. Nghe anh kể lể, phân trần về lí do để cho "áo sứt chỉ đường tà" lâu ngày mà "chưa khâu"..., ta tưởng chừng như anh đã dẫn dắt câu chuyện đi xa đề, thậm chí lạc đề. Nhưng kì thực, chính bằng cách ấy chàng trai đã "tấn công" mạnh mẽ và tiến sâu vào đề, vào mục tiêu chính hơn bao giờ hết. Bởi vì anh đã nói được một cách rất tự nhiên và khéo léo cái điều quan trọng nhất là "Vợ anh chưa có". Không nói được điều này hoặc nói được nhưng không rõ ý thì bài ca dao tỏ tình dù kéo dài đến đâu và nội dung phong phú như thế nào cũng không thể coi là tác phẩm thành công được.

– *Bước bốn* : Mượn khâu và hứa trả công cho người khâu áo. Đến đây câu chuyện mất áo cũng như chủ đề tỏ tình đã chuyển sang giai đoạn cuối cùng, giai đoạn quan trọng nhất của nó. Âm điệu và hơi thơ, khí thơ đang chậm rãi, đều đều, trầm lắng ở bước ba, giờ đây trở nên reo vui, náo nức ở trong lòng chàng trai đang bước gần tới ngưỡng cửa của tình yêu và hạnh phúc !

Đến đây, khát vọng yêu đương mãnh liệt của chàng trai đã tìm được hình thức thích hợp để bộc lộ một cách tự do, đầy đủ, đồng thời câu chuyện hư cấu về chiếc áo bỏ quên cũng tìm được lí do và cứu cánh chân chính để kết thúc một cách tự nhiên và có lí. Sự và tình, hư và thực nương tựa, nâng đỡ và thúc đẩy lẫn nhau hết sức hài hòa, ăn khớp.

Áo anh sứt chỉ đã lâu
Mai mượn cô ấy về khâu cho cùng.
Khâu rồi anh sẽ trả công
Ít nữa lấy chồng anh lại giúp cho.

Thế là "hôm qua" quên áo, hôm nay hỏi xin và ngày "mai" mượn "cô ấy" về khâu hộ nơi "sứt chỉ đường tà" của chiếc áo bỏ quên còn đang hỏi xin chưa được ấy. Sự dựng chuyện và dẫn chuyện của chàng trai sao mà tài tình, khôn khéo làm vậy ?

Vậy thì "cô ấy" là ai (?) và tại sao lại "mượn... về" chứ không phải là "mượn – sang" hay "mượn – đến" ? Chính chàng trai đã khéo léo tạo ra những băn khoăn thắc mắc ấy cho người nghe chuyện và dành quyền trả lời cho họ (trước hết là cô gái mà anh đang trò chuyện). Cô gái có tự nhận "cô ấy" là mình hay không thì cũng hoàn toàn tự do tùy ý, anh không hề ép buộc và ngăn cấm. Khi nói "cô ấy" là chàng trai cố ý đẩy cô gái sang ngôi thứ ba (tức là gián tiếp hóa một đối tượng trực tiếp). Còn khi nói "Ít nữa lấy chồng ..." thì anh lại tự đẩy mình thành người thứ ba (cô gái là một, người chồng mà "ít nữa" cô sẽ lấy là hai). Anh là người đứng ngoài để giúp đỡ lo liệu cho cuộc hôn nhân, cưới hỏi của "cô ấy". Sự trả công và "giúp đỡ" của anh đối với người khâu áo thật là đặc biệt :

Giúp em một thúng xôi vò.
Một con lợn béo, một vò rượu tăm
Giúp em đôi chiếu em nằm
Đôi chăn em đắp, đôi trầm em đeo
Giúp em quan tám tiền cheo
Quan năm tiền cưới lại đèo buồng cau.

Anh "giúp" gì mà giúp nhiều, giúp tham đến thế ? Thử hỏi anh làm như vậy ("giúp" đến cả tiền cưới, tiền cheo !) thì người chồng của "cô ấy" sẽ còn mặt mũi nào để mà đi đón dâu nữa, nếu người đó không phải là anh ? Hơn nữa, thử hỏi cái áo bỏ quên của anh quý giá đến mức nào và việc khâu áo rách ("sứt chỉ đường tà") khó khăn phức tạp đến đâu mà anh phải trả công và giúp đỡ nhiều đến thế ?

Tựu trung, câu chuyện mất áo trước sau vẫn là một câu chuyện hư cấu – "bịa đặt". Sở dĩ nó hấp dẫn, rung động chúng

ta và mãi mãi còn hấp dẫn rung động các thế hệ mai sau, chính vì nó đã được "bịa đặt" và hư cấu theo quy luật của cái đẹp, theo nhu cầu chân thực và chân chính của trái tim con người.

Trong ca dao tình yêu, nhất là ở bộ phận ca dao tỏ tình, cái áo là một phương tiện nghệ thuật quan trọng đã nhiều lần được nói đến :

– Chàng về để áo lại đây
Để đêm em đắp, để ngày em trông.

– Áo xông hương của chàng vắt mắc !
Đêm em nằm em đắp lấy hơi...

– Yêu nhau cởi áo cho nhau
Về nhà dối mẹ qua cầu gió bay

– Con ơi đừng nói hớ hênh
Áo mặc trong mình, đến nỗi gió bay ?

Nhưng không ở đâu, cái áo được khai thác và sử dụng tích cực sáng tạo và độc đáo như ở bài ca dao này. Từ đầu đến cuối, bài ca dao vẫn xoay quanh câu chuyện về chiếc áo : mất áo, xin áo, nhờ khâu áo, trả công và giúp đỡ cho người khâu áo. Có thể nói cái áo đã đắp kín cả mối tình của đôi bạn trẻ.

Bài ca dao này mãi mãi là một bông hoa đẹp trong vườn hoa muôn hương ngàn sắc của ca dao Việt Nam.

III - Sáng ngày em đi hái dâu

Ca dao cổ có câu :

Người đẹp duyên lặn vào trong
Bao nhiêu người xấu duyên bong ra ngoài.

Bài ca dao này cũng có cái duyên "lặn vào trong", cái duyên thầm của nó. Cho nên đọc qua hoặc nghe qua một vài lần thì tưởng không có gì, nhưng càng đọc càng thấy hay, càng nghĩ càng thấy thú. Một bài ca dao không dài, tất cả chỉ có 8 câu

lục bát mà kể được cả một câu chuyện có đầu có đuôi khá trọn vẹn và hấp dẫn.

Sáng ngày em đi hái dâu
Gặp hai anh ấy ngồi câu Thạch Bàn
Hai anh đứng dậy hỏi han
Hỏi rằng : "Cô ấy vội vàng đi đâu ?"
Thưa rằng : "Em đi hái dâu"
Hai anh mở túi lấy trầu cho ăn
Thưa rằng : "Bác mẹ em răn
Làm thân con gái chớ ăn trầu người"(1).

Câu chuyện đơn giản nhưng có đủ những yếu tố cơ bản quan trọng cần phải có của một truyện ngắn (có nhân vật, thời gian, địa điểm...; có sự việc, thắt nút, mở nút ; có cả lời dẫn truyện của người kể lẫn ngôn ngữ đối thoại trực tiếp của các nhân vật...).

Đại từ "em" ở câu đầu cho thấy tác giả (cô gái) đang trực tiếp kể chuyện với một người bạn của mình. Người bạn ấy là nam hay nữ thì bài ca dao không nói rõ. Nhưng dù là nam hay nữ thì đó cũng là một người bạn chí thân của cô gái. Nội dung, tính chất của câu chuyện và cách kể của tác giả cho ta biết được điều đó.

Hai từ "Sáng ngày" cho thấy thời gian xảy ra câu chuyện và thời gian kể lại câu chuyện rất gần nhau, đều đang ở trong một ngày. Sáng có chuyện thì trưa hay chiều, hoặc chậm nhất là buổi tối (cùng ngày) cô gái đã kể lại cho bạn nghe câu chuyện ấy. Nghĩa là câu chuyện được kể lại ngay sau khi nó vừa xảy ra, còn đang hết sức nóng hổi và tươi mới. Điều này phản ánh rõ nhu cầu khẩn thiết (muốn được thông báo ngay những sự việc mới xảy ra) của người kể chuyện và mối quan hệ thân thiết giữa người kể với người nghe. Đối với người thân thì dù chuyện to hay chuyện nhỏ cũng muốn trao đổi kịp thời, đó là quy luật tâm lí phổ biến của con người. Cô gái ở bài ca dao

(1) Có dị bản thay đại từ "em" trong bài bằng đại từ "tôi" (Ví dụ xem dị bản trong *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* của Vũ Ngọc Phan. SDD, tr. 273)

này cũng vậy. Người bạn mà cô đang trò chuyện ở đây, nếu là nữ thì là một bạn gái chí thân (hạt gạo cắn làm đôi cũng có nhau). Nếu là nam thì chính là người tri kỉ mà cô đang tìm hiểu, thăm dò, thử thách.

Hai câu đầu giới thiệu rõ thời gian, địa điểm và nhân vật của câu chuyện. Thời gian là "sáng ngày" nhưng là đầu buổi sáng, lúc cô gái đang trên đường "đi hái dâu". Địa điểm là "Thạch Bàn", một địa điểm quen thuộc ở trong làng hoặc trong vùng mà cả người kể lẫn người nghe đều không xa lạ. Nhân vật gồm ba người : "em" và "hai anh ấy". "Em" là nhân vật chính của câu chuyện đồng thời là người kể chuyện, là nhân vật trữ tình của bài ca dao. "Hai anh ấy" tuy không nói tên nhưng cả người kể lẫn người nghe đều biết rõ. Vì đã biết quá rõ nên cô gái chỉ cần nói như vậy, người bạn đang nghe chuyện của cô cũng đủ hiểu ra ngay "hai anh ấy" là hai anh nào rồi. Như vậy, những chi tiết trong câu chuyện kể đã được cụ thể hóa và cá biệt hóa rất cao. Đó là một trong những lí do khiến cho bài ca dao sinh động và hấp dẫn.

Hai câu thứ ba và thứ tư rất độc đáo và giàu ý tứ :

Hai anh đứng dậy hỏi han
Hỏi rằng : "Cô ấy vội vàng đi đâu ?"

Với chi tiết "Hai anh đứng dậy hỏi han" cô gái, làm cho cô gái thấy rõ mình đã được hai chàng trai niềm nở đón tiếp như thế nào ? (Vì hai anh ấy "đang ngồi câu" cho nên cái hành động "đứng dậy" càng giàu ý nghĩa và đáng chú ý). Còn ở câu sau, qua cách hỏi của hai chàng trai ("Cô ấy vội vàng đi đâu ?") cô gái lại gián tiếp miêu tả được cử chỉ, dáng điệu của mình khi gặp các chàng trai trên đường đi làm việc. Từ "vội vàng" được dùng ở đây rất hợp và rất hay. Một là nói được sự nhanh nhẹn khẩn trương trong công việc của cô gái. Hai là nói được sự ứng xử của cô gái khi gặp các chàng trai ở giữa đường (cô rảo bước đi nhanh chứ không la cà, liếc ngang, liếc dọc).

Tuy "vội vàng" nhưng cô gái cũng rất đúng mực và lịch sự trong giao tiếp. Câu "Thưa rằng : "Em đi hái dâu" nói rõ điều đó. Câu trả lời của cô rất ngắn (chỉ có bốn từ : "Em đi hái dâu") nhưng rất đầy đủ và lịch sự. Hỏi gì nói nấy, không thừa, không thiếu.

Câu thứ sáu : "Hai anh mở túi lấy trầu cho ăn" là một cú "bất ngờ" đối với cô gái.

Thì ra việc "ngồi câu Thạch Bàn" của hai chàng trai chỉ là cái cớ, việc đón gặp cô gái để bắt chuyện và mời trầu mới là mục đích chủ yếu của họ. Cô gái sẽ ứng xử thế nào đây ? Từ hay nhận ?

Hai câu cuối cùng phản ánh rất rõ sự bình tĩnh, khôn khéo, thông minh, đồng thời cũng phản ánh niềm tự hào, tự trọng qua thái độ nhã nhặn, lịch sự của cô gái, khiến cho các chàng trai bị khước từ đau điếng mà không biết trách cứ vào đâu được :

Thưa rằng : "Bác mẹ em răn
Làm thân con gái chớ ăn trầu người"

Với hai câu trả lời thông minh khôn khéo ấy, cô gái đã chuyển đổi được tình thế, đẩy các chàng trai từ thế chủ động tấn công (đón đường, mời trầu...) sang thế bị động hoàn toàn.

Bài ca dao kết thúc ở đây là hợp lí và hoàn hảo. Việc cô gái "đi hái dâu" cũng như việc hai chàng trai đi câu cá đều không phải là đề tài hay chủ đề của câu chuyện và bài ca dao.

Đề tài của câu chuyện được kể trong bài ca dao là cuộc gặp gỡ bất ngờ giữa cô gái với hai chàng trai đang để ý tới cô.

Chủ đề của bài ca dao là niềm vui và sự tự hào của cô gái, sự ứng xử khôn khéo, thông minh trước sự tấn công bất ngờ của các chàng trai.

IV - Khăn thương nhớ ai

Trong một bài viết trên báo *Văn nghệ*, nhà phê bình Văn học Hoài Thanh đã nói về bài ca dao này như sau :

"Trước đây trên báo *Văn nghệ* ngày 19-9-1981 nhân nói đến bài thơ nổi tiếng của anh Lưu Quang Thuận, tôi có trích dẫn mấy câu ca dao :

Khăn thương nhớ ai
Khăn rơi xuống đất
Khăn thương nhớ ai,
Khăn vắt lên vai.

Đèn thương nhớ ai,
Mà đèn không tắt
Mắt thương nhớ ai
Mà mắt không yên.

Nếu chỉ có hai câu sau cùng thì ta đã thấy bài thơ hay rồi, nhưng là loại hay có thể hiểu được. Còn như hai câu đầu thì hay đến mức cơ hồ không hiểu được, không rõ hẳn là nói gì mà vẫn thấy hay. Tôi xem đó là một trong những câu ca dao hay nhất của Việt Nam"(1).

Vậy thì bài ca dao muốn nói gì, cái hay của nó ở chỗ nào và có đúng là hai câu thì hay đến mức cơ hồ không hiểu được, không rõ hẳn là nói gì mà vẫn thấy hay như ông Hoài Thanh nói hay không ? Và tại sao ?

Là một người sành thơ, ông Hoài Thanh có sở trường thẩm thơ theo lối điểm xuyết, chỉ lấy ra một vài câu thật hay rồi đưa ra một lời bình độc đáo tinh tế để khêu gợi, chứ không và thậm chí còn tránh việc phân tích, giảng giải kĩ. Âu đó cũng là một phong cách bình thơ.

Muốn hiểu đúng, trước hết cần biết đủ toàn văn bài ca dao. Trong cuốn *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* của ông Vũ Ngọc Phan, bài này được ghi như sau :

Khăn thương nhớ ai,
Khăn rơi xuống đất
Khăn thương nhớ ai,

(1) Hoài Thanh - *Một vài suy nghĩ về ca dao, Văn nghệ*, số 1, ra ngày 2-1-1982

Khăn vắt lên vai.
Khăn thương nhớ ai,
Khăn chùi nước mắt.

Đèn thương nhớ ai,
Mà đèn không tắt.
Mắt thương nhớ ai,
Mắt ngủ không yên.

Đêm qua em những lo phiền
Lo vì một nỗi chưa yên mọi bề...(1)

Ca dao tương tư có cả trăm bài, phần lớn đều hay và rất hay, nhưng mỗi bài một vẻ. Không bài nào giống hẳn bài nào. Chữ thương, chữ nhớ cũng được nói đi nói lại không biết bao nhiêu lần trong ca dao tình yêu truyền thống, nhưng mỗi lần nghe đều thấy hay, thấy mới, không mòn, không cũ. Chính là vì chữ thì chung nhưng nghĩa lại riêng, sự nhớ, sự thương không trùng, không lặp.

– Gió sao gió mát sau lưng
Dạ sao thương nhớ người dưng thế này !

– Thương ai rồi lại nhớ ai
Mặt buồn rười rượi như khoai mới trồng.

– Nhớ ai bổi hổi bồi hồi
Như đứng đống lửa như ngồi đống than.

Nói cho thật rõ cái riêng của niềm thương nỗi nhớ trong mỗi bài ca dao là rất cần nhưng rất khó và không phải khi nào cũng có thể thực hiện được.

Đây là một bài ca dao tương tư rất độc đáo, nội dung và nghệ thuật của nó không trùng với bất kì một bài ca dao nào khác. Ở đây hai từ "thương", "nhớ" được dùng liền nhau, gắn với đại từ "ai" tạo thành một cụm từ điệp và điệp đến năm lần mà mỗi lần nghe đều thấy hay, không biết chán. Bởi vì mỗi lần cụm từ "thương nhớ ai" được gắn với một chủ ngữ riêng và một câu hỏi mới.

---

(1) Xem SDD. tr 313.

Chủ ngữ ("khăn" – "đèn" – "mắt") khác nhau nhưng chủ thể chỉ là một, câu hỏi thay đổi nhưng câu trả lời vẫn được giữ nguyên. Nghệ thuật độc đáo của bài ca dao này chính là ở chỗ đó.

Nói chung trong ca dao tình yêu truyền thống, "thương" có nghĩa là yêu, "nhớ" cũng có nghĩa là yêu, nhưng là yêu khi xa cách[1]. Sự thương nhớ ở bài ca dao này gắn với một nỗi lo rất lớn mà hai câu cuối cùng đã nói rõ :

Đêm qua em những lo phiền
Lo vì một nỗi chưa yên mọi bề...

V – Trèo lên cây bưởi hái hoa

1

Bài ca dao này được lưu hành và ghi chép khá thống nhất ở các địa phương và các sách sưu tầm ca dao. Chỉ thấy có dị bản ở câu đầu của phần thứ hai (câu "Ba đồng một mớ trầu cay"). Câu này còn có các dị bản :

1. Ba đồng một miếng trầu cay
2. Ba đồng một lá trầu cay
3. Vị gì một lá trầu cay
4. Vẻ gì một miếng trầu cay...

Ở đây chúng tôi sẽ bình giảng bài ca dao theo bản ghi trong cuốn *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* của ông Vũ Ngọc Phan. Toàn văn như sau :

Trèo lên cây bưởi hái hoa
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc
Em có chồng rồi anh tiếc lắm thay !

---

(1) Như câu : Một đời được mấy người thân
Khi xa thì nhớ, khi gần thì thương.

– Ba đồng một mớ trầu cay
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không ?
Bây giờ em đã có chồng
Như chim vào lồng, như cá cắn câu,
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng biết thuở nào ra ?

2

Chưa rõ bài ca dao này ra đời từ lúc nào và tại đâu ? Chỉ biết là từ lâu nó đã được lưu hành khá phổ biến trong nhân dân các tỉnh phía Bắc nước ta. Nhiều sách sưu tầm ca dao trước Cách mạng tháng Tám (1945) như *Quốc phong thi hợp thái* của Ngụy Khắc Tuần (thế kỉ XIX), *Thanh Hóa quan phong* của Vương Duy Trinh (cuối thế kỉ XIX – đầu thế kỉ XX)... đều có ghi bài này. Bài này còn được gắn với một giai thoại nói về mối quan hệ giữa một chúa Trịnh ở Đàng Ngoài với Đào Duy Từ ở Đàng Trong (thời kì Trịnh – Nguyễn phân tranh). Giai thoại được tóm lược như sau : Sau khi Đào Duy Từ bỏ vào Đàng Trong theo chúa Nguyễn, Trịnh Tráng sai người đưa thư và lễ vật vào Nam chiêu dụ Đào Duy Từ ra Bắc với mình. Đào Duy Từ không ra, chỉ đáp lại Trịnh Tráng bằng mấy câu lấy trong bài ca dao trên :

Ba đồng một mớ trầu cay
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không ?
Bây giờ em đã có chồng
Như chim vào lồng như cá cắn câu
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng biết thuở nào ra ?

Trịnh Tráng lại tiếp tục cử người vào gặp Đào Duy Từ lần thứ hai. Đào Duy Từ vẫn không ra và gửi tiếp cho Trịnh Tráng hai câu sau :

Có lòng xin tạ ơn lòng
Đừng đi lại nữa mà chồng em ghen.

Trịnh Tráng tức giận bèn làm mấy câu hát nhấn :

Có ai về tới Đàng Trong
Nhấn nhe "bố đỏ" liệu trông đường về
Mải tham lợi, bỏ quê quán tổ
Đất nước người, dù có như không... !(1).

Những giai thoại và truyền thuyết lịch sử thường xuất hiện khi các sự kiện lịch sử mà chúng phản ánh vừa diễn ra còn mang tính thời sự nóng hổi và được đông đảo nhân dân đương thời quan tâm chú ý. Giai thoại kể trên, dù là chuyện có thực hay chuyện hư cấu, bày đặt, thì nó cũng là sản phẩm của thời kì Trịnh – Nguyễn phân tranh, cụ thể là của thời gian Đào Duy Từ rời bỏ quê hương ở Đàng Ngoài chạy vào Đàng Trong theo Chúa Nguyễn(2).

Bài ca dao *Trèo lên cây bưởi hái hoa* chắc chắn đã ra đời từ trước và đến thời gian này được sử dụng (phần thứ hai) vào giai thoại nói trên. Dù là chuyện có thực hay chuyện hư cấu thì giai thoại ấy cũng là một bằng chứng phản ánh sự ra đời khá sớm, ít nhất là từ đầu thế kỉ XVII của bài ca dao này.

3

Trèo lên cây bưởi hái hoa là một bài ca dao tình yêu được lưu hành rộng rãi từ lâu đời và có nhiều cách hiểu khác nhau.

---

(1) Xem *Giai thoại văn nghệ dân gian.* GS Vũ Ngọc Khánh biên soạn, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam, H, 1986.

(2) Đào Duy Từ (1572 – 1634) : Người làng Hoa Trai, huyện Ngọc Sơn (nay là huyện Tĩnh Gia), tỉnh Thanh Hóa, cha là Đào Tá Hán giỏi nghề ca hát, được giao việc trông coi đội nữ nhạc trong Cung Vua thời Lê Anh Tông. Thông minh, học giỏi nhưng không được dự thi (vì là con nhà ca hát), Đào Duy Từ bất mãn bỏ quê chạy vào Đàng Trong theo chúa Nguyễn. Lúc đầu ở huyện Vũ Xương sau vào huyện Hoài Nhơn (nay thuộc Quy Nhơn), tỉnh Bình Định. Ông chính thức cộng tác với chúa Nguyễn từ năm 1627 đến năm 1634. Với một năng lực lớn, văn võ kiêm toàn, Đào Duy Từ giữ một vai trò lớn trong buổi đầu khai nghiệp của nhà Nguyễn. Ông đã viết nhiều tác phẩm có giá trị về quân sự, văn học, nghệ thuật (như : *Hổ trướng Khu Cơ, Ngọa Long Cương văn, Tư Duy văn, Tường Sơn Hậu* v.v...).

Ngoài cách dùng và hiểu đặc biệt trong giai thoại lịch sử nói trên, còn có mấy cách hiểu đáng chú ý nữa về bài ca dao này.

a) *Cách thứ nhất* (cũng là cách hiểu phổ biến nhất). Bài ca dao được coi là lời tâm sự giữa đôi trai gái yêu nhau nhưng không lấy được nhau vì những nguyên nhân khách quan nào đó. Khi biết tin cô gái lấy chồng, chàng trai đau khổ nhưng bất lực, chỉ biết gặp người thương để thổ lộ, giãi bày sự luyến tiếc cao độ của mình. Theo cách hiểu này, thì hai câu mở đầu ("Trèo lên cây bưởi hái hoa, Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân") là phần khởi hứng. Chàng trai hồi tưởng lại những kỉ niệm sâu sắc và thơ mộng trong buổi thiếu thời của mình và cô gái.

Lời kể của chàng trai hồn nhiên, giản dị nhưng hết sức cụ thể, sống động và gợi cảm. Chàng trai không chỉ nhắc đến "hoa bưởi", "nụ tầm xuân", "vườn cà", mà còn nhớ như in cả những động tác "trèo lên", "bước xuống". Chắc rằng tất cả những cái đó đã gắn chặt với thời niên thiếu của đôi trai gái trong bài ca dao.

Câu "Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc" nên hiểu và giải thế nào ?

Có người cho rằng : "Việc tìm hoa, hái hoa chỉ là một cách nói thể hiện cái ý anh muốn cất công đi tìm bạn tình mà thôi. Người bạn tình mới lớn như tầm xuân mới nảy nụ ("Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc" – là muốn nói cái non tơ của hoa, chứ thực ra màu hoa không xanh mà hồng. Nụ đây theo ý anh là còn non tơ, chưa thể ai hái được) thế mà đáng tiếc : Cô đã có chồng rồi !"(1).

Có ý kiến bác lại cách hiểu trên và cho rằng : "Câu trên đã nói hái hoa", câu dưới phải nói "hái nụ" để dẫn đến việc "Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc". Hoa bưởi đã nở, nụ tầm xuân cũng đã nở. Phải dùng tới hai ẩn dụ nối tiếp nhau mà điều kiện và cũng là mục đích để giãi bày một ý tứ sâu xa, khó nói,

(1) Xem : Lăng Bạc. *Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc. Tạp chí Văn học*, số 2 – 1964.

nhưng rồi cũng phải thốt thành lời : "Em có chồng rồi, anh tiếc lắm thay"(1).

Hai ý kiến trên, tuy có chỗ khác nhau trong sự lí giải cụ thể, nhưng cả hai đều giống nhau ở chỗ coi "hoa bưởi" và "nụ tầm xuân" cũng như việc "hái hoa", "hái nụ"... đều chỉ là cách nói ẩn dụ, tượng trưng, chứ không phải là sự hồi tưởng về những kỉ niệm có thực trong lịch sử tình yêu của đôi trai gái. Nghĩa là cả hai ý kiến trên đều khác với cách hiểu thứ nhất mà chúng ta đang phân tích. Theo cách hiểu thứ nhất thì câu "Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc" vẫn đang nằm trong cái mạch hồi tưởng, nhớ lại cảnh cũ người xưa của chàng trai thất tình đau khổ. Chàng chỉ có thể (hoặc chỉ dám) nghĩ nhiều, nói nhiều về quá khứ, còn hiện tại chàng chỉ thốt lên được mỗi một câu như một lời nghẹn ngào rồi im : "Em có chồng rồi, anh tiếc lắm thay !".

Sự ngừng lại và lặng đi của chàng trai khiến cho sự đáp lời của cô gái được bắt đầu một cách tự nhiên, đúng lúc và hợp tình, hợp lí. Cô gái đồng cảm với tình yêu và sự luyến tiếc của chàng trai nhưng chẳng những không có lời an ủi, khuyên giải mà còn tỏ ý phàn nàn, trách móc về sự thiếu chủ động và chậm trễ của chàng trai :

Ba đồng một mớ trầu cay
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không ?

Sự trách móc ở đây thật cần thiết và đáng quý vì nó thể hiện và "thực hiện" một tình yêu đã không được thể hiện và thực hiện bằng cách khác. "Sao anh chẳng hỏi... ?", không có tình yêu thực sự làm sao có thể nói lên những lời trách móc âu yếm như vậy được ? Và đó cũng chính là sự an ủi lớn nhất đối với chàng trai trong lúc này.

---

(1) Xem Dinh Thiên Hương. *Mùa xuân trở lại bài ca dao quen thuộc*. Báo *Giáo viên nhân dân*, số 810.

Câu "Ba đồng một mớ trầu cay" thật giản dị, tự nhiên, nhưng cũng thật độc đáo và bao hàm nhiều ý tứ. Nó nói được nhiều điều khó nói. Trầu càng rẻ thì cái giá phải trả cho sự không thực hiện được tình yêu của đôi trai gái càng đắt, sự đáng tiếc càng tăng và do đó chàng trai càng đáng trách, càng nặng lỗi. Về phía cô gái, nói như vậy là rất khiêm nhường, tự hạ và do đó mà càng đáng thương, đáng quý.

Nhưng chuyện đời phức tạp, chuyện tình yêu càng phức tạp hơn. Cái nguyên nhân khiến cho chàng trai không dám hoặc không thể đi hỏi cô gái từ "những ngày còn không" đâu phải hoặc đâu chỉ là chuyện trầu rẻ hay trầu đắt. Trầu càng rẻ càng chứng tỏ vấn đề chủ yếu mà cô gái muốn nói ở đây không phải là chuyện trầu. Sự tinh tế, sâu sắc và cái ý nghĩa khách quan của câu ca dao này chính là ở chỗ đó.

Vẫn theo cách hiểu thứ nhất thì cô gái ở đây tuy đã "có chồng" nhưng không có tình yêu và hạnh phúc. Cho nên sau khi trách chàng trai chậm trễ và thiếu chủ động trong việc đi hỏi, cô gái đã tiếp tục than thở và than thở bằng những lời thống thiết, xót xa.

Bây giờ em đã có chồng
Như chim vào lồng như cá cắn câu
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng biết thuở nào ra !

Một người con gái đã có chồng mà thở than bằng những lời lẽ như thế rõ ràng là một người bất hạnh, bất bình và bất lực, muốn "gỡ", muốn "ra" khỏi cuộc hôn nhân không như ý nhưng không có khả năng và điều kiện.

b) *Cách hiểu thứ hai*

Bài ca dao được coi là sự đối đáp tỏ tình của đôi trai gái gặp nhau, biết nhau và cảm nhau muộn mằn – khi cô gái đã có chồng[1].

(1) Còn chàng trai thì bài ca dao không nói rõ là đã có vợ hay chưa. Có vợ hay chưa thì chàng trai đều có thể nói như thế được, vì theo quan niệm xưa trong thời phong kiến : "Làm trai lấy năm lấy bảy, Gái chính chuyên chỉ lấy một chồng".

Chàng trai biết cô gái đã có chồng và thấy không thể tính chuyện trăm năm được nữa nhưng không nén nổi tình cảm, đành phải thốt lên những lời than thở bộc lộ sự nuối tiếc thiết tha và bất lực, để bày tỏ tình yêu và nỗi buồn cùng cô gái.

Hiểu như vậy sẽ thấy sự tỏ tình của chàng trai ở đây đã được thể hiện bằng một hình thức ca dao hết sức độc đáo và tinh tế.

Trong ca dao tình yêu, nhất là ở bộ phận ca dao tỏ tình, tác giả thường dùng lối nói gián tiếp, xa xôi, ít khi nói thẳng vào cái điều định nói. Ở đây chàng trai vừa phải nói xa, thậm chí quá xa, xa đến mức khó hiểu, khó lí giải (ba câu đầu) vừa phải nói gần và gần đến mức không còn khoảng cách nào khác (câu thứ tư). Sự gặp gỡ quá muộn mằn người con gái đã có chồng khiến cho người con trai rơi vào tình trạng thất tình ngay khi tình yêu mới nảy nở. Đó là nguyên nhân đẻ ra sự thể hiện tình cảm và cách nói đặc biệt (vừa quá xa, vừa quá gần) của chàng trai trong bài ca dao này. Hai câu đầu kể chuyện hái hoa. Từ cách kể, cách nói đến nội dung sự vật được tường thuật, diễn tả, đều toát lên một cái gì không bình thường trong tâm trạng của người kể chuyện. Trong cách kể của chàng trai, cái nổi lên không chỉ là "hoa bưởi" hay "nụ tầm xuân" mà còn và thậm chí chủ yếu là những động tác ("trèo lên", "bước xuống") ở những địa điểm, nơi chốn khác nhau ("cây bưởi", "vườn cà"). Cho nên dù chuyện hái hoa là chuyện thực hay hư thì việc kể lại của chàng trai ở đây cũng phản ánh rất rõ cái trạng thái không bình thường – đứng ngồi không yên – của chàng trai thất tình đang bày tỏ tình yêu và nỗi buồn của mình trước đối tượng.

Câu đầu nói "hoa", câu sau nói "nụ" vừa tạo được sự thay đổi, sự đối xứng không trùng lặp, vừa phù hợp với yêu cầu vần điệu của câu thơ, đồng thời lại tạo được một nhân tố, một điểm tựa tuyệt vời để chuyển sang câu thứ ba một cách tự nhiên, hợp lí và vô cùng độc đáo.

Có thể coi câu thứ ba ("Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc") là nhịp cầu và bước chuyển tiếp tài tình không thể thiếu giữa hai

cách nói, hai hình thức thể hiện (sự và tình, hư và thực, xa và gần).

Hai chữ "xanh biếc" ở trong câu ca dao này rất phù hợp và cần thiết cho ý thơ và vần thơ. Còn cái màu xanh biếc ấy có đúng với màu hoa tầm xuân trong thực tế (theo nghĩa sinh vật học) hay không thì có lẽ không thành vấn đề phải bàn luận. Bởi vì trong ca dao truyền thống của ta không hiếm gì những câu nói đến những mùi vị, những màu sắc và sự vật không có trong thực tế, chỉ có trong trí tưởng tượng của các nhà thơ dân gian mà thôi. Ví dụ :

– Hoa cúc vàng nở ra hoa cúc tím
Em có chồng trả yếm cho anh.

– Hoa cúc vàng nở ra hoa cúc xanh
Yếm em em mặc, yếm gì anh, anh đòi.

Cô gái (trong cách hiểu thứ hai) là một người rất lịch sự và tế nhị, biết thông cảm và trân trọng tình cảm của người khác đối với mình một cách đúng mực.

Trong khi chàng trai thất tình, thốt lên những lời thở than bất lực và yếu đuối ("Em có chồng rồi, anh tiếc lắm thay !") rồi lặng đi một cách đáng thương, thì cô gái lại tỏ ra rất bình tĩnh và chủ động. Cô trả lời ở thế tấn công, trách móc, phê phán sự chậm trễ và thiếu chủ động của chàng trai :

Ba đồng một mớ trầu cay
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không?

Trả lời như vậy thật là khôn khéo, kín kẽ, vừa có tình, vừa có lí, vừa khiêm nhường, vừa tự trọng, không thể bắt bẻ chê trách vào đâu được. Nói như vậy tuy đã rõ nhưng còn quá ngắn ; đủ ý nhưng chưa đủ tình, chưa giãi bày được hết lòng mình và do đó cũng chưa thể góp phần làm nguôi lòng bạn. Đó là lí do khiến cho cô gái phải nói tiếp và chuyển sang giọng điệu phân trần, than thở, để góp phần an ủi chàng trai, đồng thời khẳng định một lần nữa sự không thể thay đổi của mình.

Hình ảnh "chim vào lồng", "cá cắn câu", nếu hiểu theo cách thứ nhất, thì có nghĩa là sự tù túng, không lối thoát ; Còn hiểu theo cách thứ hai thì nghĩa lại có phần đổi khác. Có người đã lí giải như sau : "Hình ảnh "chim lồng", "cá câu" không có nghĩa về sự tù túng bế tắc mà chỉ có nghĩa về tương ứng – hoặc về một sự ổn định. Chim đã có nơi chốn, có chủ, cá đã cắn mồi, đã có người câu. Như phận em đây là gái đã có chồng !"(1).

c) *Cách hiểu thứ ba*

Bài ca dao được coi là sự đối đáp một vế, cả hai phần đều là lời của cô gái nói với chàng trai. Đôi trai gái đã yêu nhau từ trước nhưng vì lí do nào đó, họ không lấy được nhau. Sau khi cô gái đi lấy chồng, chàng trai thất tình đau khổ như dại, như điên (hết "Trèo lên cây bưởi hái hoa", lại "Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân"). Cô gái đã thấu tỏ tất cả những điều đó và cô đã chủ động gặp anh giãi bày tâm sự, chia sẻ cùng anh nỗi tiếc thương, phiền muộn mà anh đã âm thầm chịu đựng, không dám nói và không thể nói thành lời. Hiểu như vậy thì cuối phần thứ nhất (sau câu "Em có chồng rồi, anh tiếc lắm thay") ngoài dấu chấm than (!) phải dùng thêm dấu chấm hỏi (?) (có nghĩa là : Em có chồng rồi, anh tiếc lắm phải không anh ? !). Phần thứ nhất (bốn câu đầu) là lời ân cần thăm hỏi của cô gái đối với chàng trai, nhằm làm cho chàng trai biết rõ là cô gái đã thấu hiểu tất cả sự tình của chàng. Đó là một sự an ủi lớn. Phần thứ hai (sáu câu cuối), là lời phân trần, giãi bày của cô gái, nhằm làm cho chàng trai thông cảm với hoàn cảnh và tâm trạng của mình, từ đó mà vợi đi nỗi buồn phiền, đau đớn. (Cách hiểu như đã phân tích ở phần hai trong "Cách hiểu thứ nhất").

---

(1) Xem bài *Mùa xuân trở lại bài ca dao quen thuộc* của Đinh Thiên Hương, Báo *Giáo viên nhân dân*, số 810.

VI – Quả cau nho nhỏ

Bà Hồ Xuân Hương cũng có một bài thơ thất ngôn tứ tuyệt được mở đầu bằng bốn chữ "Quả cau nho nhỏ" như câu đầu của bài ca dao này. Không rõ khi làm bài thơ ấy, bài ca dao này đã ra đời chưa và nữ thi sĩ họ Hồ có biết đến nó hay không ? Dù sao thì đó cũng là một chi tiết tương đồng đáng lưu ý[1]

Quả cau nho nhỏ
Cái vỏ vân vân
Nay anh học gần
Mai anh học xa

Anh lấy em từ thuở mười ba
Đến năm mười tám thiếp đà năm con.
Ra đường người ta bảo còn son
Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng.

Nhân vật trữ tình trong bài ca dao này là người vợ, một người vợ đã có "năm con" nhưng còn rất trẻ đẹp. Giờ đây (trong bài ca dao này) chị đang chuyện trò, tâm sự cùng chồng, hồi tưởng và nhắc lại những kỉ niệm, những sự việc sâu sắc, quan trọng trong quan hệ vợ chồng kể từ khi mới lấy nhau – với một niềm tự hào rất lớn.

---

(1) Bài *Mời trầu* của Hồ Xuân Hương:

Quả cau nho nhỏ, miếng trầu hôi
Này của Xuân Hương đã quệt rồi
Có phải duyên nhau thì thắm lại
Đừng xanh như lá, bạc như vôi !

Giáo sư Nguyễn Lộc đã nhận xét về bài thơ này như sau : "Bài thơ viết theo thể tứ tuyệt mà âm hưởng ca dao, tục ngữ rất đậm đà. Hình ảnh quả cau, miếng trầu trong câu mở đầu lấy từ ca dao, tục ngữ, nhưng ở đây không phải miếng trầu thường mà là "miếng trầu hôi" nên vẫn rất Xuân Hương. Câu cuối có đến hai tục ngữ. Chua chát là ở hai câu cuối !". (Thực ra câu cuối có hai thành ngữ, chứ không phải là "hai tục ngữ"– HTT)(Xem : Nguyễn Lộc – *Hồ Xuân Hương* (thơ). *Tuyển và bình* – trường Đại học Tổng hợp, Hà Nội, 1986. tr.5).

Bài ca dao có tám câu, có thể chia thành hai phần đều nhau về số câu, nhưng khác nhau về thể thơ cũng như về nội dung và hình thức nghệ thuật.

Hai câu 1-2 : - Quả cau nho nhỏ
Cái vỏ vân vân

Đó là hình ảnh quả cau ngày cưới, một hình ảnh được miêu tả rất cụ thể, chân thực nhưng lại có ý nghĩa tượng trưng, gợi lại cả thời kì cưới hỏi với biết bao kỉ niệm đáng ghi nhớ của buổi ban đầu. Trong ca dao Việt Nam có rất nhiều câu, nhiều bài nói đến trầu, cau. Nhưng không ở đâu, quả cau ngày cưới được miêu tả chân thực, sinh động và độc đáo như ở bài ca dao này.

Hình ảnh "buồng cau" trong bài "Đêm qua tát nước đầu đình" là hình ảnh của buồng cau trong ngày cưới nhưng là một ngày cưới ở tương lai mà chàng trai đang nghĩ tới một cách tha thiết, thành thực, đồng thời cũng đượm vẻ ngập ngừng, e ấp của sự tỏ tình lần đầu. Do vậy mà hình ảnh buồng cau chưa được miêu tả cụ thể, rõ nét, chỉ mới được kể tên cùng với những lễ vật khác (xôi vò, lợn béo, rượu tăm, tiền cheo, tiền cưới...) cho đúng với thủ tục nghi thức của một đám cưới truyền thống mà thôi. Còn ở đây hình ảnh "quả cau" được khắc họa rất cụ thể, rõ nét và sinh động, bằng những từ ngữ gợi hình, gợi cảm ("nho nhỏ", "vân vân"). Bởi vì đó là hình ảnh hiện thực của quả cau ngày cưới, một ngày cưới đã lùi sâu trong dĩ vãng, trở thành kỉ niệm và cô dâu giờ đây đã trở thành một người vợ "năm con" đang hồi tưởng lại. "Nho nhỏ " là một từ láy đôi, tác giả dùng để gợi tả hình dáng xinh xắn, nên thơ, đáng nhớ của quả cau ngày cưới, chứ không nhằm nhấn mạnh vào sự nhỏ bé về khối lượng của nó. "Vân vân" cũng là một từ láy đôi, ở đây được dùng để tả những đường vân tròn trên vỏ quả cau. Chỉ riêng việc miêu tả ấy cũng cho ta thấy rõ tác giả là một người chẳng những có một tâm hồn phong phú, tế nhị mà còn có một khả năng quan sát và diễn đạt hết sức chính xác, tinh vi.

Hai câu 3– 4 : Nay anh học gần
Mai anh học xa.

Vẫn là cách nói tượng trưng, nhưng nếu như ở hai câu trên tác giả đặc tả hình ảnh quả cau để gợi lại thời kì cưới hỏi thì ở hai câu này, người vợ lại dùng những từ chỉ thời gian và không gian để gợi lại quá trình đèn sách của chồng, đồng thời cũng là quá trình nuôi chồng ăn học của mình. "Nay" và "mai", "gần" và "xa" đều được dùng theo nghĩa tượng trưng, phiếm chỉ, nhằm nhắc lại một cách khái quát cả quá trình học tập lâu dài, khó khăn, nhiều chặng, nhiều nấc của người chồng mà người vợ đã chứng kiến và góp nhiều công sức. Chỗ này, bài ca dao còn có một dị bản kể tiếp hai câu nữa.

Tiền gạo là của mẹ cha
Cái nghiên cái bút thật là của em.

Nói như vậy là kể công với chồng một cách thành thật nhưng có chỗ lộ liễu, thiếu tế nhị, kém nghệ thuật và thực ra cũng không cần thiết. Bởi vì chỉ cần nói như cách nói của người vợ trong dị bản này là rất hay, rất tế nhị mà vẫn bao hàm được cả cái ý nói trên. Còn nếu như người chồng không hiểu, không nhớ hoặc thậm chí phủ nhận cả công lao của vợ thì vấn đề đặt ra lại phải khác hẳn chứ không phải và không thể chỉ nói thêm một câu như thế mà thôi.

Hai câu 5 – 6 :

Anh lấy em từ thuở mười ba
Đến năm mười tám thiếp đà năm con.

Vẫn là lối nói tượng trưng, mặc dù ở hai câu này tác giả đã nêu lên những con số cụ thể, chính xác (mười ba, mười tám và năm), nhưng đó vẫn là những con số mang ý nghĩa tượng trưng. Bởi vì xét kĩ thì thấy trong hai câu ấy có những điều xa thực tế hoặc phi thực tế (Ví dụ sự đẻ dày đến mức quá

đặc biệt so với thực tế, dù là thực tế của thời xưa chứ không phải là thực tế hiện nay).

Có điều cần chú ý là, ở nước ta trước đây, cũng như ở một số nước mật độ dân cư còn quá thấp hiện nay, sự đông con và đẻ dày được xã hội ca ngợi và đánh giá rất cao, nhất là đối với người vợ.

Do đó ở đây, người vợ đặc biệt nhấn mạnh vào hai ưu điểm và ưu thế đáng tự hào và kiểu hãnh ấy của mình. Hơn nữa tác giả cũng dựa vào quan niệm truyền thống, coi tuổi "mười ba" đối với con gái là tuổi có thể lấy chồng và sinh con ("Nữ thập tam, nam thập lục") để sáng tạo ra câu ca dao đậm đà tính chất tượng trưng và lí tưởng hóa này. Vì thế chúng ta cũng khỏi phải mất công tính toán , phân tích, bàn luận quá nhiều về những con số cụ thể ở trong hai câu ca dao trên. Điều quan trọng đáng chú ý là ý, tình và giá trị biểu cảm của hai câu ca dao.

Từ "thuở" ở câu 5, rất đáng chú ý, vì nó phản ánh cái cảm giác rất thực của những người vợ đông con khi nghĩ đến ngày mới lấy chồng của mình. Vì nhớ lại ngày mới lấy nhau, người vợ "năm con" ở đây cảm thấy rất lâu (cho nên mới dùng từ "thuở") mặc dù thời gian thực tế cũng chưa nhiều lắm (từ 13 đến 18 tuổi cũng chỉ 5 năm).

Từ "đà" trong câu thứ 6, lại biểu thị một cảm giác hầu như ngược lại so với cái cảm giác do từ "thuở" phản ánh nói trên.

Nghĩa là khi nghĩ đến ngày mới lấy chồng (năm 13 tuổi) thì người vợ cảm thấy xa vời vợi. (Vì qua mấy lần sinh nở, nuôi con, biết bao chuyện đời nối tiếp diễn ra đã đẩy lùi những kỉ niệm "thuở" tân hôn vào dĩ vãng). Ngược lại, khi nghĩ đến số con đã có thì chị cảm thấy sung sướng và không ngờ mình đã sinh được nhanh và nhiều con như thế. Từ "đà" phản ánh rất rõ cảm giác này của chị.

Hai câu 7 - 8 :

Ra đường người ta bảo còn son[1]
Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng.

Hai câu này mới nghe, mới đọc, chưa nghĩ kĩ thì dễ lầm tưởng là tác giả nhằm lặp lại những ý của câu trên, để nhấn mạnh thêm sự tự hào vì đông con của người vợ. Nhưng nghĩ kĩ thì sẽ thấy chi tiết "năm con" được nhắc lại không nhằm nhấn mạnh cái ý tự hào vì nhiều con đã được nói ở câu trên, mà chủ yếu để bộc lộ một ý mới. Đó là niềm tự hào về sự trẻ đẹp và tình yêu chung thủy với chồng.

Sự thể hiện niềm tự hào ở hai câu cuối này của người vợ hết sức tế nhị, tinh vi, kín đáo. Vì vậy nếu đọc qua thì khó thấy.

Tất cả mọi câu trong bài ca dao đều là lời trực tiếp của người vợ nói với chồng. Riêng câu thứ năm, người vợ không nói trực tiếp nữa, mà chuyển sang lối kể chuyện khách quan, nhắc lại lời của "người khác" nhận xét về mình :

"Ra đường người ta bảo còn son"

Tại sao vậy ? Chính vì tự nói về nhan sắc của mình là điều rất khó, dù là nói với chồng. Cho nên chị phải dùng cách thông báo gián tiếp "Ra đường người ta bảo ..."[2].

---

(1) Có dị bản ghi là: "Ra đường người ta tưởng còn son" hoặc : "Ra đường họ nói còn son".

(2) Trong ca dao cổ cũng có những câu nói về sự suy giảm nhan sắc của người phụ nữ đông con.

Ví dụ : a) Gái một con trông mòn con mắt
Gái hai con vú quặt sau lưng
Gái ba con bạ đâu ngồi đấy.

b) Gái một con trông mòn con mắt
Gái hai con, con mắt liếc ngang
Ba con cổ ngẳng, răng vàng
Bốn con quần áo đi ngang khét mù
Năm con tóc rối tổ cu
Sáu con yếm tụt, váy dù vặn ngang !

Câu cuối cùng phản ánh niềm tự hào lớn nhất và quan trọng nhất và tuy không khó nói như sự tự hào về nhan sắc, nhưng chị cũng nói rất kín đáo, tế nhị :

"Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng".

Điều quan trọng cần thấy ở câu này không phải là ở hai từ "năm con". (Vì điều ấy đã được nói ở câu thứ năm). Mà chính là ở cả cụm từ : "Năm con cùng chàng" ! Hai từ "cùng chàng" thật tuyệt vời ! Ta có thể hình dung thấy người vợ khi nói đến câu cuối cùng, đặc biệt là hai từ "cùng chàng", chị đã vừa nói vừa nhìn vào mắt chồng một cách đầy âu yếm và kiêu hãnh !

Cách dùng các đại từ nhân xưng trong bài ca dao này cũng rất đáng chú ý. Phần đầu tác giả dùng hai đại từ "anh" và "em" ... Phần sau, từ câu thứ năm trở đi, tác giả dùng hai đại từ "thiếp" và "chàng". Sự thay đổi các đại từ nhân xưng ở đây phản ánh sự xưng hô theo thói quen truyền thống của nhân dân thời trước. (Khi mới yêu nhau hoặc mới cưới nhau thường gọi nhau bằng "anh em" hoặc "mình ta". Còn khi đã lấy nhau lâu, nhất là khi đã có con thì thường xưng hô với nhau là "thiếp – chàng").

VII – Tháng chạp là tháng trồng khoai

Trong cuốn *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*, ông Vũ Ngọc Phan xếp bài này vào phần II – "Quan hệ thiên nhiên", mục 1 – "Khí tượng và lao động sản xuất"[1]. Không ít người cho bài này là khô khan, đơn điệu, không có gì để bình giảng. Đó là một sự ngộ nhận, một thành kiến không đúng. Thực ra đây là một bài ca dao cổ, quý hiếm, được nhân dân truyền tụng từ lâu đời, có nhiều giá trị nội dung và nghệ thuật cần khai thác.

---

(1) Xem *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*. SĐD, tr. 227 – 228.

Phần đầu của nó gồm những câu nghe qua có vẻ khô khan và lí trí như tục ngữ :

Tháng chạp là tháng trồng khoai
Tháng giêng trồng đậu tháng hai trồng cà
Tháng ba cày vỡ ruộng ra
Tháng tư gieo mạ, mưa sa đầy đồng...

Có người coi bài này là một bài ca (hay vè) "nông lịch". Nếu đúng như vậy thì nó chỉ là tư liệu tham khảo của các nhà nông học, chứ không phải là đối tượng nghiên cứu, bình giảng của các nhà nghiên cứu và giảng dạy Văn học.

Nhưng không phải thế. Bài ca dạo này tương đối cổ, nó mang tính nguyên hợp và tính đa chức năng của sáng tác dân gian rất rõ. Nhưng căn bản nó là một sáng tác nghệ thuật ngôn từ, một bài ca dao, có chủ thể và đối tượng trữ tình xác định, có chủ đề thống nhất và kết cấu nghệ thuật hoàn chỉnh. Chủ thể trữ tình ở đây là người vợ, một người vợ đảm đang chung thủy, thạo việc đồng, giỏi việc nhà, luôn luôn hướng về chồng. Vì chồng mà tính toan, lo liệu mọi việc.

Phần thứ hai của bài ca dao đã phản ánh rất rõ những phẩm chất cao đẹp nói trên của chị :

Tháng năm gặt hái đã xong
Nhờ trời một mẫu năm nong thóc đầy,
Năm nong đầy em xay em giã
Trấu ủ phân cám bã nuôi heo
Sang năm lúa tốt tiền nhiều
Em đem đóng thuế đóng sưu cho chàng[1]
Đói no có thiếp có chàng
Còn hơn chung đỉnh giàu sang một mình.

Cần đi sâu tìm hiểu cho rõ cái mạch cảm nghĩ và cấu tứ riêng của bài ca dao này.

---

(1) Từ "chàng" ở đây trong sách *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* của ông Vũ Ngọc Phan ghi là "chồng". Nếu dùng từ "chồng" thì phải hiểu là người vợ đang độc thoại hoặc đang trò chuyện với người khác (không phải với chồng). Như thế không hợp và kém hay.

Tại sao bài ca dao này lại kể công việc nhà nông bắt đầu từ "tháng chạp" và dừng lại ở "tháng năm"(1).

Muốn lí giải điều này không thể không chú ý tới hoàn cảnh ra đời của nó gắn với thời điểm làm ăn sản xuất theo mùa vụ của nhà nông ở miền Bắc nước ta trước đây.

Trước đây, công việc làm ruộng hàng năm ở miền Bắc và miền Trung nước ta, phổ biến được chia thành hai vụ (hay hai mùa) : vụ Năm và vụ Mười (hay mùa tháng năm và mùa tháng mười). Vụ Năm bắt đầu từ tháng chạp của năm trước và kết thúc vào tháng năm của năm sau, vụ Mười bắt đầu từ tháng sáu và kết thúc vào tháng mười cùng năm.

Nhân vật trữ tình (người vợ) của bài ca dao này đang đứng ở thời điểm bắt đầu của vụ Năm ("tháng chạp") để suy nghĩ, toan tính về toàn bộ công việc làm ăn suốt từ vụ Năm tiếp đến vụ Mười. Vì thế tất cả mọi công việc được nói trong bài đều thuộc về thời tương lai (một tương lai gần hay tương lai trực tiếp). Đó là những công việc sẽ làm, sắp làm, chứ không

---

(1) Có một bài ca dao khác cũng nói về công việc nhà nông. Bắt đầu từ "Tháng Chạp" và dừng lại ở "Tháng Mười" với một chủ đề khác :

Khó thay công việc nhà quê
Quanh năm khó nhọc, dám hề khoan thai
Tháng chạp thì mắc trồng khoai
Tháng giêng trồng đậu tháng hai trồng cà
Tháng ba cày vỡ ruộng ra.
Tháng tư bắc mạ, thuận hòa mọi nơi
Tháng năm gặt hái vừa rồi
Bước sang tháng sáu nước nôi đầy đồng
Nhà nhà vợ vợ chồng chồng
Đi làm ngoài đồng sá kể sớm trưa
Tháng sáu, tháng bảy khi vừa
Vun trồng giống lúa, bỏ chừa cỏ tranh
Tháng tám lúa giỗ đã đành
Tháng mười cắt hái cho nhanh kịp người
Khó khăn làm mấy tháng trời
Lại còn mưa nắng thất thời khổ trông !
Cắt rồi nộp thuế nhà công
Từ rày mới được yên lòng ấm no.

phải là những việc đã làm hay đang làm. Hiểu như vậy sẽ thấy toàn bài ca dao là một sự tưởng tượng và hư cấu trên cơ sở vốn sống, vốn hiểu biết và kinh nghiệm làm ruộng gắn với tâm tình, ước mơ, khát vọng của người nông dân, đặc biệt là người phụ nữ ở nông thôn nước ta trong thời phong kiến.

Cấu tứ của bài ca dao được xây dựng theo trình tự thời gian và công việc của vụ Năm (từ "tháng chạp" đến "tháng năm"). Đọc qua hoặc nghe qua tưởng chừng như khô khan, đơn điệu – là sự liệt kê, kể lể công việc và kinh nghiệm làm ruộng thông thường ai cũng biết. Nhưng thực ra, đây là cả một kế hoạch, một phương án làm ăn quan trọng trong suốt nửa năm trời sắp tới. Người vợ toan tính, trù định và giờ đây chị đang trực tiếp trò chuyện, trình bày, bàn tính với người chồng yêu quý của mình. Vì vậy trong từng câu, từng lời của bài ca dao này, không chỉ có công việc và kinh nghiệm, mà còn có cả những nỗi lo âu, trăn trở, những niềm hi vọng, ước mơ cụ thể, chân thành và tha thiết.

Người vợ trong bài ca dao này vừa thạo việc đồng, vừa giỏi việc nhà, chị có khả năng dự tính và tưởng tượng rất cao, rất xa.

Thứ nhất, chị hình dung công việc cần phải làm trong từng tháng : "Tháng chạp – trồng khoai. Tháng giêng – trồng đậu. Tháng hai – trồng cà ...".

Thứ hai, chị hi vọng và tưởng tượng ra hình ảnh được mùa bội thu :

Tháng năm gặt hái đã xong
Nhờ trời một mẫu năm nong thóc đầy

Hình ảnh "năm nong thóc đầy" và câu "Nhờ trời một mẫu năm nong thóc đầy" nghe xốn xang, vui sướng và cảm động làm sao ! Đó là dòng "điện" của niềm lạc quan hi vọng cháy bỏng trong lòng người vợ đảm đang chung thủy thời xưa đang truyền đến chúng ta.

Thứ ba, chị hình dung tiếp những công việc cần làm sau khi thu hoạch :

Năm nong đầy em xay, em giã
Trấu ủ phân cám bã nuôi heo.

Cuối cùng, chị nghĩ tới cách sử dụng thành quả lao động vào việc lo liệu cho chồng :

Sang năm lúa tốt tiền nhiều
Em đem đóng thuế, đóng sưu cho chàng.

Đến câu này chúng ta mới hiểu được cái mục đích cuối cùng, đồng thời cũng là cái động lực bên trong của toàn bộ kế hoạch làm ăn mà người vợ đã xây dựng và trình bày một cách đầy tâm huyết ở trên. Thiếu mục đích cao đẹp và động lực mạnh mẽ này thì toàn bộ cái kế hoạch làm ăn đầy tâm huyết nói trên cũng không thể nào có được.

Có ý kiến khen người vợ trong bài ca dao này là đảm đang, chung thủy, giàu lòng vị tha và chê bai là chỉ có ý thức về nghĩa vụ và trách nhiệm, còn thiếu ý thức về quyền lợi, về sự hưởng thụ chính đáng và cần thiết đối với bản thân.

Người viết bài này không nghĩ như vậy. Vì cách đặt vấn đề như thế không phù hợp đối với nhân vật trữ tình của bài ca dao này. Trong quan hệ vợ chồng chân chính, dù ở thời nào cũng cần phải sống vì nhau, hi sinh và lo liệu cho nhau. Cái phương châm sống cao đẹp : "Mọi người vì mỗi người và mỗi người vì mọi người" nếu chưa thực hiện được trong phạm vi rộng (cả làng, cả nước...) thì cần phải thực hiện trong phạm vi hẹp của gia đình, đặc biệt trong quan hệ vợ chồng. Có thể tác giả bài ca dao trên đã khẳng định quan điểm và quan niệm đúng đắn, tiến bộ về vấn đề này trong hai câu kết :

Đói no có thiếp có chàng
Còn hơn chung đỉnh giàu sang một mình.

Đến nay hai câu ca dao này vẫn hoàn toàn phù hợp và giữ nguyên giá trị của nó.

VIII - Ốc bực mình ốc

Ốc bực mình ốc
Ốc vặn ốc vẹo
Bèo bực mình bèo
Lênh đênh mặt nước
Nước bực mình nước
Tát cạn cấy khoai
Khoai bực mình khoai
Đào lên cấy muống
Muống bực mình muống
Ngắt ngọn nấu canh
Anh bực mình anh
Vợ con chưa có
Đêm nằm vò võ
Một xó giường không !
Hỏi giường có bực mình không, hỡi giường ?

Cả bài ca dao dài tới mười lăm câu đều xoay quanh một ý chính là sự bực mình vì chưa có vợ của một chàng trai.

Cái ý chính ấy được nói rõ trong hai câu :

Anh bực mình anh
Vợ con chưa có.

Nhưng riêng hai câu ấy thì người nghe, người đọc chỉ thấy toát lên sự chân thực đáng thông cảm, chứ không thấy rõ cái hay ở chỗ nào cả. Vậy thì cái hay của bài ca dao ẩn ở chỗ nào mà ai đọc hoặc nghe cũng đều thấy thích ?

Bài ca dao này rất có duyên, nhưng là cái duyên thầm, "duyên lặn vào trong", như ca dao đã từng nói đến. Cái duyên thầm ấy không tập trung ở riêng một câu nào mà "lặn" đều vào tất cả mọi câu, gắn liền với nỗi "bực mình" của các sự vật được tác giả nói đến ở trong bài ca dao. Đó chính là sự "bực mình" của tác giả (chàng trai chưa vợ) được gán cho các sự vật chung quanh, tạo nên cả một thế giới "bực mình" rất hồn nhiên, ngộ nghĩnh. Mỗi sự vật, tác giả đều tìm thấy một lí do riêng để

cho nó "bực mình" hợp lí – Ốc thì "bực mình" vì "vặn vẹo". Bèo "bực mình" vì "lênh đênh mặt nước". Nước "bực mình nước" "Tát cạn cấy khoai". Khoai "bực mình" vì " Đào lên cấy muống" v.v... Và cuối cùng tác giả kết thúc bài ca dao bằng một câu hỏi đột ngột :

Hỏi giường có bực mình không, hỡi giường ?

Có lẽ chàng trai chưa vợ coi cái "giường không" là vật gần gũi, thông cảm nhiều nhất đối với mình cho nên mới hỏi một cách thân thiết như vậy.

Bài ca dao trên còn có một dị bản nữa, khác một số câu và thay hai từ "bực mình" bằng hai từ "than thân" cũng khá độc đáo :

Bèo than thân bèo,
Nằm trên mặt nước.
Bạc than thân bạc
Đeo chiếc bông tai !
Khoai than thân khoai
Đào lên bới xuống
Muống than thân muống
Bứt đọt nấu canh
Anh than thân anh
Vợ con chưa có ...

IX – Con bống đi chợ Cầu Nôm

Con bống đi chợ Cầu Nôm[1]
Sao mày không rủ con tôm đi cùng ?
Tôm giận tôm nhất xuống sông
Thằng chài bắt được đan lồng về nuôi

(1) Chợ Cầu Nôm ở đây, phải chăng là chợ Cầu Nôm ở làng Cầu Nôm, huyện Văn Lâm, tỉnh Hưng Yên ? Ở làng Cầu Nôm này hiện tại vẫn còn một cái chợ, một con sông, một ngôi chùa và một chiếc cầu đá rất đẹp đều mang tên "Cầu Nôm". Tục ngữ Việt Nam cũng có câu "Đồng nát thì về Cầu Nôm. Con gái nỏ mồm về ở với cha".

Ngày sau nó mọc lông đuôi
Lông đen, lông đỏ tha mồi về ăn
Ngày sau cái tóc quăn quăn
Cái miệng tu hú đòi ăn cả ngày !

Đây là lời hát ru con lưu hành từ lâu đời ở nhiều vùng, nhất là các vùng cư dân tương đối cổ ở miền Bắc nước ta. Nhiều bà mẹ trước đây, mỗi khi ru con thường bắt đầu từ bài này. Các trẻ nhỏ (từ 1 đến 3 tuổi) ở nông thôn trước đây cũng thích nghe bài này hơn. Có lẽ đây là một trong những bài ca dao ru con cổ nhất và phù hợp với trẻ thơ Việt Nam nhất. Lời ru ở đây rất chân chất, mộc mạc. Cách kể chuyện hồn nhiên, ngộ nghĩnh, nói chuyện loài vật như nói chuyện về người, phù hợp với trẻ thơ về nhiều phương diện (thế giới quan, tâm hồn, sự hiểu biết của trẻ nhỏ...).

Có những người muốn lí giải bài này theo cách lí giải một truyện ngụ ngôn đích thực (mỗi con vật tượng trưng cho một loại người nào đó trong xã hội).Thực ra bài ca dao kể chuyện loài vật này chủ yếu mang nội dung sinh vật học và tâm lí học tuổi thơ. Còn nội dung xã hội học ở đây thì hầu như không có hoặc có rất ít, không đáng kể, không thành vấn đề phải băn khoăn, bàn luận.

Đây không phải là một bài ca dao trữ tình và do đó cũng không có nhân vật trữ tình, không có cái "tôi" trữ tình, dù là "cái tôi chung" mang tính chất tập thể thường thấy trong ca dao trữ tình. Ở đây chỉ có người kể chuyện. Trong câu thứ hai, người kể chuyện gọi con bống là "mày". "Sao mày không rủ con tôm đi cùng ?". Đó là một cách xưng hô thân mật, chứng tỏ tác giả (người kể chuyện) coi con bống, con tôm là bầu bạn của mình (gọi bống bằng "mày" tức là gián tiếp xưng mình bằng "tao").

Như vậy người kể chuyện ban đầu (tác giả đích thực của bài ca dao) không rõ là ai (có thể là một người mẹ hoặc cha,

một người bà hoặc ông, hay một người anh, người chị nào đó, đã sống cách đây nhiều thế kỉ ?). Nhưng dù là ai, thì tác giả cũng đã hóa thân hoặc nhập thân vào đối tượng nghe (trẻ thơ) để mà tạo chuyện và kể chuyện cho phù hợp. Vì vậy ai ru bài này cũng phải "nhập vai", "đóng vai" người kể chuyện, trở thành bầu bạn với con tôm, con bống.

"Con bống đi chợ Cầu Nôm". Vậy là con bống đã tách khỏi môi trường nước của nó và cũng biết "đi chợ" như người. Cái chợ mà con bống đã đi là chợ Cầu Nôm ở cạnh con sông Cầu Nôm rất xinh đẹp.

"Sao mày không rủ con tôm đi cùng ?". Thì ra con bống đi chợ một mình, không rủ bạn cùng đi, thật là đáng trách !

"Tôm giận tôm nhất xuống sông". Nghĩa là tôm cũng như bống, không ở dưới nước mà ở trên mặt đất như người. Và giờ đây vì "giận" bống nên tôm mới "nhất xuống sông" !

"Thằng chài bắt được đan lồng về nuôi !". Tôm bị nạn, "bị bắt". ! Câu chuyện càng nghe càng hấp dẫn. Nhưng tôm không bị giết. "Thằng chài" bắt được tôm, nó đem về nuôi ở trong "lồng" !

Chi tiết "đan lồng về nuôi" thật kì diệu. Vì với chi tiết này, tôm đã hóa thành chim. Không những không ở trong nước mà còn được nhốt vào lồng treo lên cao như những lồng chim vậy ! Hai câu sau càng chứng tỏ điều đó :

Ngày sau nó mọc lông đuôi
Lông đen, lông đỏ tha mồi về ăn.

Thế là tôm đã hóa thành chim thực sự, cho nên mới "mọc lông đuôi" và có cả "lông đen, lông đỏ", có cả sự "tha mồi" như mọi loài chim khác !.

Rồi từ chim, tôm lại hóa thành người ở hai câu cuối cùng :

Ngày sau cái tóc quăn quăn
Cái miệng tu hú đòi ăn cả ngày !

Đó chính là đứa bé đang nằm trong lòng mẹ hay lòng bà để nghe chuyện con bống, con tôm ngộ nghĩnh. Kể hồn nhiên nhưng vô cùng kì diệu và hấp dẫn.

Có thể coi bài ca dao này là tác phẩm văn học của tuổi ấu thơ (tuổi mẫu giáo) hay nhất, sớm nhất và hợp đối tượng ấu thơ nhất ở nước ta.

Không ít những bài ca dao kể chuyện loài vật khá hay nhưng là hay với các em ở độ tuổi lớn hơn, thậm chí có bài chỉ hay đối với người lớn. Ví dụ :

– Con mèo đánh bể nồi rang
Con chó chạy lại mà mang lấy đòn !
– Con mèo mà trèo cây cau
Hỏi thăm chú chuột đi đâu vắng nhà ?
Chú chuột đi chợ đàng xa
Mua mắm, mua muối giỗ cha con mèo.

X – Thằng Bờm

Trong khá nhiều những bài ca dao trào phúng bông đùa đặc sắc của Việt Nam có thể đặt *Thằng Bờm* vào loại bài đặc sắc và được nhiều người yêu thích nhất !

Chưa thể xác định được thời gian và địa điểm ra đời của nó, nhưng xem xét cách gọi tên các nhân vật (thằng Bờm, phú ông) và các đồ dùng, các sản vật được nói đến (cái quạt mo, ba bò chín trâu, ao sâu cá mè, bè gỗ lim, chim đồi mồi...) thì cũng có thể thấy đây là một bài ca dao tương đối cổ, rất gần với các vở chèo sân đình và những truyện cổ tích thời phong kiến, cách đây hàng ba bốn trăm năm.

Từ cuộc sống dân dã ở nông thôn nước ta thời phong kiến xa xưa, *Thằng Bờm* đã đi vào ca dao trở thành một nhân vật văn học dân gian độc đáo và sống mãi với chức năng, vai trò riêng của nó.

Gần đây, Bờm trong ca dao cổ đã được tái tạo và phát triển thành Bờm trong hài kịch điện ảnh và ca dao mới[1].

Về bài ca dao này nói chung, cũng như về nhân vật thằng Bờm và phú ông nói riêng, đã có không ít những sự bất đồng tranh cãi, những ý kiến, những cách bình, cách giải khác nhau, thậm chí ngược nhau. Vì sao như vậy ?

Xét kĩ thì thấy phần lớn sự bất đồng ý kiến đều xuất phát trực tiếp từ cách lí giải và nhận thức không thống nhất về một câu cuối cùng, đặc biệt là về từ cuối cùng của bài ca dao này : "Phú ông xin đổi nắm xôi Bờm cười"[2].

Tiếng cười của Bờm kể đây có hai cách hiểu ngược nhau.

Cách thứ nhất cho "cười" là biểu thị sự đồng ý, tán thành, ưng thuận. Và từ đó đẻ ra hai cách lí giải và đánh giá khác hẳn nhau về nhân vật Bờm. Người thì khen Bờm là đúng, là tốt, là thiết thực, tỉnh táo, khôn ngoan. Do đó coi Bờm là nhân vật chính diện, tích cực. Người lại cho Bờm ưng thuận đổi quạt mo lấy nắm xôi là thấp kém, thiển cận thậm chí là "tham ăn", ngốc nghếch, khờ dại, không hiểu biết gì. Do đó coi Bờm là nhân vật phản diện, tiêu cực, đáng phê phán.

Cách thứ hai, cho "cười" là biểu thị sự phê phán, không tán thành. Và như thế là Bờm thông minh, hóm hỉnh, chẳng những không bị lão phú ông phỉnh phờ, lừa gạt mà còn làm cho lão bị bẽ mặt, bởi cái cười mỉa mai, tinh nghịch và đắc thắng.

---

(1) *Ví dụ :* Phim *Thằng Bờm*, hoặc bài ca dao *Vịnh thằng Bờm Đông Âu* sau đây :

Thằng Bờm có cái giấy khen
Phú ông gạ đổi mấy em nàng hầu
Bờm rằng Bờm chẳng lấy hầu
Phú ông gạ đổi một xâu nhẫn vàng
Bờm rằng Bờm chẳng lấy vàng
Phú ông gạ đổi thiên đàng tự do
Bờm rằng Bờm chẳng lấy do
Phú ông gạ đổi một kho "nhân quyền"
Bờm rằng Bờm chẳng lấy quyền
Phú ông xin đổi "đa nguyên" Bờm cười !

(2) Có dị bản thay từ "nắm xôi" bằng từ "cục xôi" hoặc "hòn xôi".

Do đó coi Bờm là nhân vật chính diện, phú ông là nhân vật phản diện đáng cười. Có người lại nghĩ rằng các nhân vật (thằng Bờm, phú ông) cũng như những sự việc đối chác trong bài ca dao đều là chuyện hư cấu, bịa đặt, không quan trọng và không đáng quan tâm. Điều quan trọng đáng quan tâm chú ý là tác dụng thẩm mĩ và ý nghĩa triết lí của bài ca dao. Đó là tác dụng của tiếng cười sảng khoái, hồn nhiên, mà bài ca dao đem lại và sự đề cao, ca ngợi những sản vật bình thường nhưng thiết yếu đối với đời sống của người nông dân (cái quạt mo, nắm xôi).

Nói chung tác phẩm và hình tượng văn học, nghệ thuật có tính đa nghĩa, đưa đến cho mỗi người những sự cảm nhận, liên tưởng và suy ngẫm cụ thể khác nhau. Nhưng cái gì cũng có phạm vi giới hạn của nó. Bên cạnh phần mềm co giãn tương đối tự do, tác phẩm văn học nghệ thuật cũng có "phần cứng" – phần cốt lõi – khá ổn định không thể thay đổi tùy tiện được. Có điều đáng chú ý là cái phần được coi là "cứng" và cốt lõi ấy phần nhiều lại nằm ở những câu, chữ, riêng lẻ, cụ thể, và do toàn bộ các yếu tố khác nhau trong tác phẩm phối hợp tạo thành. Cũng chính vì vậy mà nó ổn định, khó thay đổi.

Đọc lại hoặc nhớ lại, nhẩm lại từ câu đầu đến câu cuối, ta thấy bài ca dao *Thằng Bờm* là một truyện cười được hư cấu và kể lại bằng thể ca dao lục bát hết sức tự nhiên, sống động và hấp dẫn. Bài dài mười câu nhưng chỉ có bốn dạng câu khác nhau (một câu mở đầu, một câu kết thúc và từng cặp câu ở giữa) khiến cho nó rất giản dị, dễ đọc và dễ nhớ :

Thằng Bờm có cái quạt mo
Phú ông xin đổi ba bò chín trâu
Bờm rằng Bờm chẳng lấy trâu
Phú ông xin đổi ao sâu cá mè[1]
Bờm rằng Bờm chẳng lấy mè
Phú ông xin đổi một bè gỗ lim

(1) Câu này có bản ghi là : "một xâu cá mè".

Bờm rằng Bờm chẳng lấy lim
Phú ông xin đổi đôi chim đồi mồi
Bờm rằng Bờm chẳng lấy mồi
Phú ông xin đổi nắm xôi, Bờm cười !

Chuyện chỉ có hai nhân vật. Thằng Bờm (được nói đến mười lần) và phú ông (được nói đến năm lần).

Tác giả đi thẳng vào câu chuyện ngay từ câu thứ nhất :

Thằng Bờm có cái quạt mo

Cách này, ở thơ Đường được gọi là "Khai môn kiến sơn" (mở cửa ra nhìn thấy núi ngay), còn ở ca dao được gọi là thể phú.

Đến câu thứ hai, phú ông xuất hiện cùng với hành động "xin đổi" khiến cho câu chuyện diễn ra như một màn kịch ngắn, phản ánh cuộc đổi chác phi lí, ngược đời, trái tự nhiên, không có và không thể có trong cuộc sống xưa nay. Nhưng tại sao bài ca dao nói về cuộc đổi chác phi lí, ngược đời ấy lại được người ta hâm mộ, tán thưởng và lưu truyền hết thế hệ nầy sang thế hệ khác ? Lí do đơn giản – là vì nó rất hay, rất giàu ý nghĩa và tác dụng.

Nếu bình tĩnh mà xem xét và ngẫm nghĩ thì sẽ thấy trong câu chuyện hư cấu, tưởng chừng như hoàn toàn trái tự nhiên và phi lí ấy đã chứa đựng và phản ánh không ít những điều rất có lí và chân thực.

Thứ nhất, thằng Bờm và phú ông vốn là hai nhân vật, hai hạng người có thực của xã hội nông thôn phong kiến, kéo dài hàng chục thế kỉ ở nước ta.

Thứ hai, bài ca dao đã phản ánh rất chân thực và sáng tỏ sự giàu có của phú ông và sự nghèo nàn của "Thằng Bờm". Phú ông có rất nhiều thứ của cải, của chìm, của nổi, của ăn, của để và tác giả đã khéo léo để cho chính bản thân lão tự bộc lộ khoe khoang trong cuộc đổi chác với "Thằng Bờm" (nào là "ba bò chín trâu", "ao sâu cá mè" nào là "bè gỗ lim", "chim đồi mồi"...). Còn "Thằng Bờm" thì chẳng có gì đáng giá và đáng

kể ngoài "cái quạt mo". Cái quạt mo là đồ dùng và tài sản quan trọng nhất, đáng kể nhất mà "Thằng Bờm" đã có, đang có và có thể có. Chi tiết này chẳng những rất chân thực, sinh động, độc đáo mà còn có tính điển hình khá cao. Vì điều đó không chỉ đúng với một "Thằng Bờm" riêng lẻ, cá biệt, mà đúng với tất cả những "Thằng Bờm" khác nhau trong các thời kì xã hội bất công "kẻ ăn không hết người lần chẳng ra". Ngay cả cái tên của "Thằng Bờm" cũng không phải là của riêng, do cha mẹ nó đặt ra. "Bờm" cũng như "Mõ" là những cái tên nôm na, dân dã, hình thành một cách tự nhiên, tự phát ở từng làng, xóm, để gọi những người vô danh tiểu tốt theo đặc điểm ngoại hình hoặc việc làm của họ.

Theo cách giới thiệu của tác giả thì có lẽ cái quạt mo ở trong bài ca dao này là cái quạt mo mà "Thằng Bờm" vừa kiếm được, còn rất mới, rất đẹp. Câu đầu cho ta thấy : Bờm đang sung sướng tự hào giơ chiếc quạt mới cho phú ông xem. Và lập tức phú ông gạ đổi. Sự gạ đổi của phú ông diễn ra khẩn trương, dồn dập, kéo dài liên tục, không ngừng không nghỉ, phản ánh và thể hiện một cách sinh động, hấp dẫn nhiều nét tính cách của hai nhân vật, nhất là của phú ông. Cả hai nhân vật đều thích khoe, Bờm thì khoe cái quạt mo mới vừa kiếm được, phú ông thì khoe sự giàu sang, phú quý. Nhưng động cơ và mục đích khoe của hai con người, hai nhân vật hoàn toàn khác hẳn nhau. Một bên ("Thằng Bờm") là cái khoe tự nhiên, thông thường, dễ hiểu và dễ thông cảm của con người khi có cái hay, cái mới dù rất nhỏ. Vì vui, vì thích mà khoe và khoe cho thêm vui, thêm thích chứ cũng chẳng có dụng ý gì. Còn bên kia (phú ông) thì cái khoe thiếu hẳn sự hồn nhiên, chân thực và vô tư. Đó là sự khoe khoang của bọn nhà giàu vô văn hóa, khoe khoang gắn liền với mục đích lợi dụng nhỏ nhen.

Theo dõi nhân vật Bờm từ câu đầu đến câu cuối, ta thấy Bờm có ba nét tính cách rất tự nhiên và phù hợp với đặc điểm hoàn cảnh riêng cũng như tâm lí chung trong thành phần xã hội của nó.

Một là nó thích khoe, thích phô một cách hồn nhiên chân thực và vô tư (như trên đã nói). Hai là nó dám khước từ thẳng

thấn, dứt khoát, không băn khoăn, do dự tất cả những gì mà nó thấy không thật, không phải, không hợp và không ưng. Sự lặp đi lặp lại nhiều lần một dạng câu trả lời thống nhất. "Bờm rằng, Bờm chẳng..." ở trong bài ca dao đã chứng minh điều đó. Trong tiếng Việt, từ "không" và từ "chẳng" tuy đồng nghĩa nhưng sắc thái biểu cảm khác nhau rất nhiều.

Nói chung trong văn học, nhất là trong thơ ca dân gian, từ "chẳng" biểu thị sự phủ định cao hơn, triệt để và dứt khoát hơn so với từ "không"(1).

Nét thứ ba của Bờm là khi đã ưng thuận, đã vừa lòng hợp ý thì không cần giấu giếm, giữ kẽ mà bộc lộ ngay bằng nụ cười hồn nhiên, chân thực.

Chúng tôi không phản đối những ai hiểu tiếng cười của Bờm theo nghĩa khác (nghĩa phê phán, phản ứng, không ưng thuận chẳng hạn). Nhưng dù hiểu theo nghĩa nào cũng cần phải tôn trọng sự thống nhất trong tính cách của nhân vật "Thằng Bờm" cũng như của nhân vật phú ông và sự thống nhất giữa nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật của toàn bài ca dao.

Với ba nét, ba biểu hiện cụ thể nói trên, tính cách nhân vật Bờm trong bài ca dao này hoàn toàn thống nhất và dễ hiểu.

Mọi sự khen, chê, cực đoan, quá đáng (như ca ngợi Bờm là thông minh, khôn ngoan, tỉnh táo, hớm hỉnh hoặc phê phán miệt thị Bờm là ngốc nghếch, khờ dại, háu ăn,...) đều không đúng và không phù hợp với tính cách vốn có của nhân vật này.

Như trên đã nói, nhân vật phú ông thiếu hẳn sự hồn nhiên, chân thực và vô tư của Bờm. Hay nói đúng hơn, chính lão đã

---

(1) Vì thế khi cần nhấn mạnh sự phủ định, các tác giả ca dao thường dùng từ "chẳng". Ví dụ :

– Cám ơn cái rổ cái sề
Tao chẳng ở nữa tao về nhà tao.

– Ba đồng một mớ trầu cay
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không ?

– Chẳng tham ruộng cả ao liền
Tham vì cái bút cái nghiên anh đồ.

lợi dụng sự hồn nhiên, chân thực và vô tư ấy để thỏa mãn ý thích của lão. Hai chữ "xin đổi" lắp đi lắp lại nhiều lần trong bài ca dao, phản ánh rất rõ sự hạ mình, tỏ ra lịch sự và nhã nhặn một cách giả tạo của phú ông. Hai chữ "xin đổi" của phú ông còn gián tiếp cho ta thấy việc đổi quạt không phải là ý định hay ý muốn ban đầu của Bờm. Quá trình " xin đổi " diễn ra liên tiếp với hàng loạt những vật đổi khác nhau được nói đến trong bài ca dao, vừa phản ánh sự khoe khoang, vừa phản ánh sự tham lam cao độ muốn chiếm cho bằng được cái mà nó định chiếm của nhân vật phú ông. Trình tự đưa ra các vật định đổi của phú ông trong bài ca dao này có ý nghĩa gì không ? Về đại thể, đó là một quá trình khoe giàu, khoe của - từ cái to đến cái nhỏ. Xét về giá trị kinh tế thì các vật đổi được thay đổi theo thứ tự giảm dần. Đến khi " nắm xôi" xuất hiện thì "Bờm cười", bài ca dao ngừng lại. Cuộc đối thoại kết thúc. Sự diễn biến và kết cục của bài ca dao như vậy là hợp lí và hoàn chỉnh, không thừa, không thiếu. Có người đặt câu hỏi: nếu Bờm thuận đổi sớm hơn từ khi phú ông xin đổi "Ba bò chín trâu", hoặc "ao sâu cá mè"... thì liệu phú ông sẽ thế nào ? Và bài ca dao sẽ diễn biến, kết cục ra sao ? Điều đó thật khó trả lời vì nó đã không có và cũng không thể có. Nếu như vậy thì Bờm sẽ không còn là Bờm của bài ca dao này nữa.

Trong bài ca dao *Thằng Bờm*, hai nhân vật đều có tính cách và vai trò độc lập, đồng thời giữa hai nhân vật lại có mối quan hệ chi phối, tương tác lẫn nhau trong đó nhân vật Bờm giữ vai trò chính yếu.

XI - Hòn đá đóng rong

Hòn đá đóng rong
Vì dòng nước chảy
Hòn đá bạc đầu
Bởi tại sương sa.
Em thương anh chẳng dám nói ra
Sợ mẹ bằng đất, sợ cha bằng trời.
Em thấy anh cũng muốn kết đôi
Sợ vầng mây bạc trên trời mau tan.

Người con gái yêu người con trai nhưng sợ cha sợ mẹ không dám thổ lộ. Khi vượt qua được nỗi sợ hãi đó để trực tiếp bày tỏ tình cảm với người con trai, thì người con gái lại có thêm một nỗi lo lắng băn khoăn mới : lo cho số phận và sự bền vững của tình yêu trong tương lai. Đó là nội dung cơ bản của bài ca dao, là nỗi niềm tâm sự chủ yếu mà cô gái - nhân vật trữ tình của bài ca dao này muốn bày tỏ, thể hiện. Sự diễn biến tâm trạng của cô gái ở đây rất gần với sự diễn biến tâm trạng của nàng Kiều khi mới yêu Kim Trọng.

Ban đầu thì sợ cha sợ mẹ không dám tự quyết định :

Dù khi lá thắm chỉ hồng
Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha
Nặng lòng xót liễu vì hoa
Trẻ thơ đã biết đâu mà dám thưa.

Đến khi vượt được sự ràng buộc ban đầu, để tự quyết định tình yêu của mình thì lại lo cho số phận của tình yêu, mỏng manh, dễ tan vỡ :

Bây giờ tỏ mặt đôi ta
Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao.

Cô gái ở đây cũng vậy. Ban đầu thì :

Em thương anh chẳng dám nói ra
Sợ mẹ bằng đất, sợ cha bằng trời.

Tình yêu, nhất là tình yêu trong xã hội phong kiến thường gắn liền với nỗi lo sợ. Ở đây nỗi sợ cha, sợ mẹ của cô gái rất lớn. "Bằng đất" và "bằng trời" nghĩa là lớn lắm, ghê lắm. Nhưng rồi cuối cùng cô gái cũng vượt được để mà "dám nói ra", dám mạnh dạn gặp gỡ người yêu để trực tiếp thổ lộ, phân trần. Chứng tỏ tình yêu của cô gái đối với chàng trai ở đây rất mạnh, mạnh hơn cả nỗi sợ cha, sợ mẹ. Nhưng rút cục cô gái vẫn không hết sợ. Và giờ đây khi nỗi sợ cha, sợ mẹ đã trở thành quá khứ thì nỗi lo sợ vì tình yêu mỏng manh, không bền vững

lại trở thành mối băn khoăn, day dứt trong hiện tại và tương lai. Bởi vì giờ đây tình yêu của cô gái đối với chàng trai đã vượt qua giai đoạn ban đầu, và phát triển lên một giai đoạn mới cao hơn. Vấn đề "dám nói ra" đã được giải quyết, vấn đề còn lại cần giải quyết tiếp là có dám tin vào tình yêu và thực hiện nó hay không ? Cô gái muốn thực hiện tình yêu nhưng chưa có một niềm tin vững chắc, còn đầy băn khoăn, lo lắng :

Em thấy anh cũng muốn kết đôi
Sợ vầng mây bạc trên trời mau tan.

Đây là lời tỏ tình hay lời từ chối kết duyên của cô gái đối với chàng trai ?

Xét nội dung và câu tứ của toàn bài, không thể hiểu đây là lời từ chối, chỉ có thể hiểu đây là sự băn khoăn, day dứt và lo ngại rất chân thực của cô gái khi đã dám vượt qua lễ giáo phong kiến, vượt qua nỗi "sợ cha", "sợ mẹ" để thực hiện tình yêu đôi lứa của mình. "Vầng mây bạc" ở câu cuối cùng trong bài ca dao này là gì ? Đó là hình ảnh ẩn dụ tượng trưng cho tình yêu của hai người, đồng thời cũng có thể hiểu theo một nghĩa hẹp hơn, tượng trưng cho tình yêu chung thủy của chàng trai đối với cô gái. Khi đã yêu, nhất là khi đã yêu tha thiết, mãnh liệt, ai cũng tin vào sự giữ gìn tình yêu của mình và chỉ hướng sự băn khoăn, ngại ngần về phía đối tượng. Vì thế mà trong ca dao tình yêu đã có không biết bao nhiêu những câu vừa khẳng định vừa nghi vấn (vừa thề vừa hỏi, hoặc vừa hứa hẹn vừa dặn dò) :

– Thuyền ơi có nhớ bến chăng
Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền.

– Nước trên khe chảy xuống đồng bằng
Ta nhất tâm đợi bạn, bạn dùng dằng đợi ai ?

Người con gái trong bài ca dao đang được phân tích này rất yêu chàng trai và khẳng định ý muốn "kết đôi", nhưng lại như chưa thật hiểu và chưa thật tin tưởng chàng trai. Đôi bạn tình

ở đây còn có những trục trặc, khúc mắc, do những nguyên nhân: khách quan, chủ quan, xa hoặc gần nào đó. Cho nên cô gái phải phân trần, giải thích rất nhiều lời (nghe hệ thống từ ngữ đã thấy có "chuyện" rồi : vì, bởi tại, không dám nói, sợ...).

Mở đầu bài ca dao, tác giả dựng lên cái "sự" "Hòn đá đóng rong" và "Hòn đá bạc đầu" cũng là có ý và có lí lắm. Triết lí "nhân quả" đã được cô gái vận dụng để lí giải hiện tượng tự nhiên :

Hòn đá đóng rong
Vì dòng nước chảy
Hòn đá bạc đầu
Bởi tại sương sa.

Và từ đó, cô gái liên tưởng và liên hệ đến hiện tượng tâm lí – xã hội để phân trần, giải thích cho chàng trai thấu hiểu và thông cảm với mình. Em "thương anh" nhưng "chẳng dám nói ra" là vì "sợ mẹ", "sợ cha", chứ không phải tại em, cũng như "hòn đá" nó "đóng rong" hay "bạc đầu" đều không phải tự nó mà đều do tác động khách quan đưa đến. Như vậy là bài ca dao được cấu tứ theo thể hứng kết hợp với thể tỉ rất khéo.

Mở đầu và kết thúc bài ca dao đều dùng lối cấu tứ kết hợp này, khiến cho các hiện tượng và sự vật trong tự nhiên ("Hòn đá đóng rong", "hòn đá bạc đầu", " vầng mây bạc") có sức biểu hiện và giá trị biểu cảm rất cao.

XII – Trên trời có đám mây xanh

Trên trời có đám mây xanh
Ở giữa mây trắng chung quanh mây vàng
Ước gì anh lấy được nàng
Hà Nội, Nam Định dọn đàng đưa dâu
Tỉnh Thanh cung đốn trầu cau
Nghệ An thời phải khao trâu, mổ bò
Hưng Yên quạt nước hỏa lò
Thái Bình thời phải giã giò gói nem.

Ninh Bình trải chiếu, bưng mâm
Hải Dương vớt đũa, phủ Đông đúc nồi.
Sơn Tây gánh đá nung vôi
Bắc Cạn thời phải thổi xôi, nấu chè
Gia Định[1] hầu điếu, hầu xe
Phủ Đình thời phải chém tre bắc cầu
Anh mời mười tám nước chư hầu
Nước Tây, nước Tàu anh gửi thư sang
Anh mời hai họ nhà trời :
Ông Sấm, ông Sét, Thiên lôi đứng đầu...

Đây là bài ca dao tỏ tình dưới hình thức bông đùa hay bông đùa dưới hình thức tỏ tình ? Theo tôi, có cả hai mục đích, nhưng bông đùa là chính. Tác giả bài này mượn hai câu mở đầu của bài ca dao tỏ tình đích thực mà nhiều người đã quen thuộc để sáng tạo ra một bài ca dao mới, khác cả về nội dung lẫn hình thức nghệ thuật.

Điều độc đáo và thú vị đáng chú ý ở đây là chàng trai – nhân vật trữ tình của bài ca dao này, đã hình dung và miêu tả một đám cưới lớn với quy mô toàn quốc.

Trong văn học cổ điển và văn học dân gian thời phong kiến ở nước ta có rất nhiều đám cưới nhưng có lẽ lớn nhất và đáng chú ý nhất là đám cưới trong bài ca dao này và đám cưới của nàng Kiều và Từ Hải trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du.

Từ Hải sau khi đại thắng, dẹp xong "năm tòa cõi nam" đã cử cả đạo quân tinh nhuệ, bách chiến bách thắng của mình đi đón nàng Kiều và lễ rước dâu không chỉ có lụa là, châu báu, kiệu vàng, mà còn có cả "cờ lũy","súng thành" nữa. Thật là một đám cưới đặc biệt, có một không hai trong lịch sử văn học nước ta :

Hai bên mười vị tướng quân
Đặt gươm cởi giáp, trước sân khấu đầu

(1) Gia Định ở đây là tên cũ của một vùng thuộc tỉnh Bắc Giang, có núi Đông Cứu, tương truyền là núi Thiên Thai.

Cung nga, thể nữ nối sau
Rằng : "Vâng lệnh chỉ rước chầu vu quy"
Sẵn sàng phượng liễn, loan nghi
Hoa quan chấp chới, hà y rỡ ràng.
Dựng cờ, nổi trống lên đường
Trúc tơ nối trước, kiệu vàng kéo sau
Hỏa bài tiền lộ ruổi mau
Nam đình nghe động trống chầu đại doanh
Kéo cờ lũy, phát súng thành.
Từ công ra ngựa, thân nghênh cửa ngoài.
Rỡ mình lạ vẻ cân đai,
Hãy còn hàm én mày ngài như xưa ...

Ước mơ lập nên sự nghiệp lớn và tổ chức cưới vợ một cách xứng đáng cũng đã nhiều lần được nói đến trong ca dao dân ca Việt Nam. Ví dụ bài dân ca *Lí ngựa ô* (Nam Bộ) cũng phản ánh rất rõ khát vọng này của các chàng trai Việt :

Ngựa ô anh thắng kiệu vàng
Anh tra khớp bạc, anh đưa nàng về dinh.

Còn ở bài ca dao này, dưới hình thức bông đùa, chàng trai lại táo bạo nghĩ đến một đám cưới có quy mô rộng lớn với tầm cỡ "quốc gia", "quốc tế" và "vũ trụ".

Tác giả bài ca dao không chỉ táo bạo trong cách nghĩ mà còn có một vốn hiểu biết khá phong phú về khả năng và sản vật của các tỉnh, các vùng trong nước. Và trên cơ sở đó anh "phân công","ủy thác" cho mỗi tỉnh, mỗi địa phương giữ một trọng trách, một phần việc phù hợp trong đám cưới của mình : Hà Nội, Nam Định thì "dọn đàng đưa dâu", tỉnh Thanh thì "cung đốn trầu cau", Nghệ An thì "thui trâu, mổ bò"...

Nhìn chung, sự phân công của chàng trai khá hợp tình, hợp lí, khôn khéo và tế nhị. Nơi sản vật nhiều thì đóng góp của, nơi sản vật ít thì đóng góp công sức. Tất cả đều được chàng trai chú ý và coi trọng. Đừng nghĩ rằng làm công việc "quạt nước hỏa lò","giã giò, gói nem" hay "trải chiếu, bưng mâm" "thổi xôi, nấu chè"... là không quan trọng và lép vế. Chàng trai tỏ

ra là một người kinh lịch, giàu kinh nghiệm, lo cho công việc đại sự của mình thật cụ thể, tỉ mỉ và chu tất. Đến bốn câu cuối cùng của bài ca dao, khi nói đến khách "mười tám nước chư hầu" và "hai họ nhà trời" tác giả mới dùng động từ "mời", còn tất cả những câu trên, khi giao việc góp công, góp của cho từng tỉnh, từng vùng, chàng trai đều chỉ dùng từ "phải" để nhấn mạnh nhiệm vụ được giao mà thôi. Điều này chứng tỏ chàng trai có ý thức phân định chủ, khách rất phân minh, rạch ròi. Như vậy trong đám cưới của chàng, cả nước đều là chủ, mọi vùng đều tham gia tổ chức, chỉ có "mười tám nước chư hầu", "nước Tây, nước Tàu" và "hai họ nhà trời" là khách "mời" mà thôi. Đám cưới được chọn địa điểm tại "Hà Nội, Nam Định" là hai thành phố lớn lâu đời và tiêu biểu nhất của nước ta thời bấy giờ, khi mà bài ca dao được sáng tác (có lẽ vào khoảng cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX ?).

Ngoài tính chất trào lộng, bông đùa và giá trị mua vui, giải trí, bài ca dao cũng phản ánh và gửi gắm những điều chân thật và thiết tha về tình yêu và hạnh phúc của nhiều thế hệ nhân dân ta. Đó cũng là lí do chủ yếu nhất khiến cho bài ca dao này có sức sống lâu dài và được nhiều người hâm mộ.

XIII - Nhớ khi anh bủng anh beo

1

Bài ca dao này được lưu hành khá rộng rãi ở các tỉnh phía bắc với nhiều dị bản độc đáo.

Dị bản A chỉ có bốn câu :

Nhớ khi anh bủng anh beo
Tay nâng chén thuốc, tay đèo múi chanh
Bây giờ anh khỏi, anh lành
Anh mê duyên mới anh tình phụ tôi.

Dị bản B nội dung và chủ đề hoàn toàn thống nhất với dị bản A, nhưng ý và lời được phát triển và kéo dài thêm tới tám câu nữa :

...Có thịt anh tình phụ xôi
Có cam phụ quýt, có người phụ ta
Có quán tình phụ cây đa
Ba năm quán đổ cây đa vẫn còn
Có mực anh tình phụ son
Có kẻ đẹp giòn, tình phụ nhân duyên
Có bạc anh tình phụ tiền
Có nhân ngãi mới quên người tình xưa.

Dị bản C gồm bốn câu đầu như dị bản A và sáu câu tiếp sau đây :

...Đất xấu nặn chẳng nên nồi
Anh đi lấy vợ, để tôi lấy chồng
Anh đi lấy vợ cách sông
Để tôi đi lấy một ông lái đò
Anh kêu đò thì đò chả có thưa
Tôi đang mắc cho con bú, tôi chưa có chèo.

Dị bản D gồm sáu câu đầu như dị bản C và hai câu tiếp sau đây :

...Anh đi lấy vợ cách sông
Còn tôi lấy chồng trước cửa nhà anh (1)

Dị bản D gồm mười câu : bốn câu đầu như dị bản A, câu thứ năm như dị bản C và D ; năm câu cuối thì khác rất xa so với các dị bản trên về cả lời lẫn ý. Toàn bài ca dao của dị bản này như sau :

Nhớ khi anh bủng anh beo
Tay nâng chén thuốc, tay đèo múi chanh
Bây giờ anh khỏi, anh lành
Anh mê duyên mới anh tình phụ tôi
Đất xấu nặn chẳng nên nồi
Chàng về lấy vợ, để thiếp tôi lấy chồng

---

(1) Dị bản này chúng tôi sưu tầm được tại làng Nho Lâm (xã Diễn Thọ, huyện Diễn Châu, Nghệ An) do ông Phạm Ngọc Liễn cung cấp. Xét về nội dung và chủ đề thì dị bản D hoàn toàn thống nhất với dị bản C. Có lẽ nó trực tiếp bắt nguồn từ dị bản C (?), nhưng ít được lưu hành phổ biến như các dị bản khác nên chưa được tuyển chọn vào các tập ca dao đã xuất bản.

Chàng về lấy vợ cách sông
Thiếp tôi lơ lửng lấy con ông lái đò.
Phòng khi chàng có sang đò
Sông sâu nước cả thiếp lo cho chàng.

Bài ca dao này chắc rằng còn có những dị bản khác ở trong nhân dân các địa phương nước ta, nhưng đến nay chúng tôi chỉ mới biết được có năm dị bản nói trên. Cả năm dị bản trên đều rất hay, nhưng hay nhất, sâu sắc và hoàn mĩ nhất là dị bản thứ năm (dị bản D). Và vì thế ở đây người viết cũng sẽ dành phần ưu tiên nhiều nhất cho sự bình giảng dị bản ấy.

2

Nhân vật trữ tình của bài ca dao này (ở cả năm dị bản) là người vợ – một người vợ đang bị chồng ruồng bỏ, phụ bạc. Đối tượng trữ tình trực tiếp ở đây là người chồng bạc tình. Bài ca dao được làm theo thể đối đáp hay đối thoại một vế. Người vợ bị phụ bạc không ngồi than thở một mình (độc thoại nội tâm),cũng không phải là phàn nàn, tâm sự với chị em chúng bạn, hay bà con hàng xóm, láng giềng, mà chị trực tiếp nói với người chồng phụ bạc của mình.Tuy hoàn cảnh và số phận có chỗ giống nhau nhưng mỗi người vợ trong các dị bản trên đều ít nhiều có một nét tính cách, một kiểu suy nghĩ và bộc lộ tư tưởng, tình cảm cụ thể khác nhau.

Ở dị bản A, người vợ phê phán người chồng khá mạnh, khá sâu nhưng với một thái độ bình tĩnh và lời lẽ có chừng mực. Chị nói rất ngắn gọn và súc tích, tất cả chỉ có bốn câu. Hai câu đầu nói chuyện quá khứ, hai câu sau nói chuyện hiện tại. Đại từ "anh" được láy đi, láy lại đến 6 lần với một giọng đay nghiến, đầy hờn giận. Đúng là lời lẽ và giọng điệu của một người vợ bị phụ tình. Phải đọc thật đúng mới thấy được và nghe được thật rõ cái đau, cái uất, cái giận, cái hờn của người vợ đáng thương, đáng quý, ở trong mấy câu ca dao này.

Nhớ khi anh bủng anh beo
Tay nâng chén thuốc, tay đèo múi chanh.

Cụm từ "anh bủng anh beo" vừa nói được sự tức giận của người vợ trong hiện tại, vừa miêu tả được hình ảnh ốm o gầy mòn của người chồng trong quá khứ. Vì quá tức giận, người vợ dằn từng tiếng nói với giọng đay nghiến, chỉ chiết "anh bủng– anh beo". Nhưng tách ra như vậy lại có tác dụng khắc họa và tô đậm hình ảnh ốm o thảm hại của người chồng khi ốm nặng (bủng – là nói về nước da thiếu máu đáng sợ của người ốm lâu ngày ; beo – nói về sự gầy mòn của cơ thể).

Câu thứ hai :"Tay nâng chén thuốc, tay đèo múi chanh"(1) là một câu hay xét trong phạm vi bài này cũng như xét trong toàn bộ ca dao truyền thống của dân tộc. Bởi vì nó rất ca dao, tự nhiên, giản dị, lời ít ý nhiều. Nói sự mà thể hiện được tình – sự đảm đang, biết lo biết liệu và công lao tình nghĩa của người vợ đối với chồng khi đau ốm. Chi tiết "tay đèo múi chanh" là một chi tiết nghệ thuật rất chân thực, sinh động và giàu ý nghĩa. Nếu thay "múi chanh" bằng "quả chanh" hay "trái chanh" thì giá trị nội dung và nghệ thuật của câu thứ hai nói riêng và của bài ca dao nói chung sẽ giảm đi nhiều. Múi chanh ở đây có thể được dùng làm thang cho chén thuốc (tục ngữ có câu "thuốc hay vì thang"). Cũng có thể múi chanh được dùng làm gia vị cho thức ăn của chồng (người ốm thường hay thèm của chua). Có thể gia đình chị ở trong vùng hiếm chanh hoặc chồng chị ốm vào thời điểm trái mùa chanh, cho nên tìm ra được, dù chỉ là một múi chanh cũng rất khó, rất cần, rất quý. Và cũng vì thế mà chi tiết "Tay nâng chén thuốc, tay đèo múi chanh "rất nặng nghĩa nặng tình, mãi mãi khắc sâu trong lòng người vợ một kỉ niệm khó quên.

Ở dị bản B, người vợ không ít lời như trong dị bản A. Ở đây, mức độ ghen tuông hờn giận cao hơn rất nhiều. Người vợ nổi cơn tam bành dữ dội. Chị nói một thôi một hồi cho hả giận. Hai từ "có" và "phụ" được nhắc đi nhắc lại hàng chục lần liên tiếp để phê phán và lên án sự phản bội "có mới nới cũ" của người chồng phụ bạc :

---

(1) Câu này còn có một dị bản nhỏ là :

Em đi lấy thuốc lại đèo múi chanh.

Có thịt anh tình phụ xôi
Có cam phụ quýt, có người phụ ta
Có quán tình phụ cây đa ...

Người vợ trong hai dị bản trên tuy nói nhiều, nói ít khác nhau, nhưng cả hai đều giống nhau ở chỗ chỉ nói cho hả giận, bõ hờn rồi thôi, không nêu ra một giải pháp hay một sự suy nghĩ nào khác cả. Cả hai dị bản đều phản ánh rất rõ sự bất lực và đáng thương của những người phụ nữ bị chồng phụ bạc mà không dám và không làm được gì ngoài sự kêu than oán trách.

3

So với hai dị bản trên, dị bản C và D có một bước phát triển mới về chủ đề, nội dung cơ bản và kết cấu tác phẩm. Ở hai dị bản này, tác giả không chỉ nói về quan hệ vợ chồng trong quá khứ và hiện tại mà còn đề cập đến cả sự phát triển, cách giải quyết trong tương lai. Hai dị bản C và D, người vợ đều chủ động đặt ra vấn đề li dị :

Đất xấu nặn chẳng nên nồi
Anh đi lấy vợ, để tôi lấy chồng.

Trong hoàn cảnh nông thôn phong kiến mà người phụ nữ dám chủ động đặt ra vấn đề li hôn, đó là một điều rất hiếm. Ở đây người vợ đã suy nghĩ rất kĩ, rất sâu và rất cụ thể. Chị hình dung và vạch ra cả phương hướng, nơi chốn đi bước nữa của mỗi người. Ở dị bản C thì :

Anh đi lấy vợ cách sông
Để tôi đi lấy một ông lái đò
Anh kêu đò thì đò chả có thưa
Tôi đang mắc cho con bú, tôi chưa có chèo.

Người vợ trong dị bản này thật đáo để và sâu sắc. Thì ra toàn bộ phương án đi bước nữa của chị đều được xây dựng theo một mục đích duy nhất là để tiếp tục trả thù người chồng phụ

bạc. Còn ở dị bản D người vợ lại suy nghĩ theo một hướng khác, giản dị hơn nhưng cũng không kém phần độc đáo :

Anh đi lấy vợ cách sông
Còn tôi lấy chồng trước cửa nhà anh.

Nói như vậy là người vợ có ngụ ý để cho người chồng phụ bạc biết rằng : Anh là con người tệ bạc, ở quê hương không ai thèm lấy anh, anh phải tếch đi xa (cách sông) mà lấy vợ. Còn tôi không ế đâu. Tôi sẽ lấy chồng ngay trước cửa nhà anh cho mà xem !

So với bốn dị bản trên, dị bản thứ năm có một bước phát triển mới cao hơn rõ rệt về cả nội dung tư tưởng lẫn hình thức nghệ thuật. Ở đây người vợ không chỉ cốt nói cho hả giận (như dị bản A và B), cũng không đặt ra vấn đề li dị để nhằm mục đích tiếp tục trả thù trong tương lai (như dị bản C và D). Chị đặt ra vấn đề li dị như một bước chuyển tiếp, một cái cầu hay một phương tiện, một biện pháp nghệ thuật để tiếp tục bày tỏ lòng mình cho chồng hiểu và qua đó mà cảm hóa anh ta, làm cho anh ta hướng về sự đoàn tụ gia đình (chứ không phải là li dị). Dùng tán để nói tụ, lấy li mà nói hợp. Đó là cái thần và cái nghệ thuật độc đáo đáng chú ý nhất của dị bản này.

Người vợ ở đây vẫn xưng hô với chồng một cách thân mật bằng đại từ "thiếp"(hoặc thiếp tôi) với "chàng" (chứ không phải là "anh" và "tôi" như các dị bản trước). Chị cũng nói "Chàng về lấy vợ cách sông" nhưng không phải để thách thức hay đe dọa trả đũa về sau như ở các dị bản C và D, mà để nói tiếp những suy nghĩ rất đặc biệt, bất ngờ và đầy tình nghĩa thủy chung cao đẹp :

Thiếp tôi lơ lửng lấy con ông lái đò
Phòng khi chàng có sang đò
Sông sâu nước cả thiếp lo cho chàng.

Thì ra, dù bắt buộc phải đi bước nữa, người vợ ở đây cũng chỉ biết thương yêu, lo liệu cho một người chồng duy nhất của

chị mà thôi. Câu "Thiếp tôi lơ lửng lấy con ông lái đò" là một sáng tạo nghệ thuật rất cao. Bởi vì nó nói được rất rõ, rất ngắn, rất hay và rất thực những điều sâu kín tinh vi và khó nói. Trạng từ "lơ lửng" thuyết minh rất rõ thái độ hững hờ, không ham muốn đi bước nữa và trạng thái sống vật vờ, bơ vơ, không nơi nương tựa của người vợ sau khi anh chồng phụ bạc đã đi lấy vợ khác. Chi tiết "lấy con ông lái đò", chẳng những tiếp tục tô đậm và phát triển cái ý nói trên mà còn chuẩn bị rất tốt cho hai câu kết luận quan trọng ở cuối bài. Bởi vì "con ông lái đò" được nói đến không phải như một đối tượng, mà chỉ như một phương tiện, một điều kiện cần thiết cho tình yêu duy nhất của chị mà thôi. Hai câu cuối cùng đã nói lên tất cả những điều đó. Và đó cũng là hai câu tuyệt vời nhất của bài ca dao này.

XIV – Thợ mộc Thanh Hoa

Đây là một bài ca dao độc đáo. Từ lâu nó đã được nhiều người chú ý và được lưu truyền rộng rãi ở nhiều địa phương trong nước, nhất là ở các tỉnh miền Bắc. Bài này đã được chọn đưa vào phần giảng văn ca dao của lớp 10 phổ thông trung học[1].

Bản in trong sách *Văn 10, Phần Văn học Việt Nam* như sau :

Anh làm thợ mộc Thanh Hoa
Làm cầu, làm quán làm nhà khéo thay.
Lựa cột anh dựng đòn tay
Bào trơn đóng bén, nó ngay một bề
Bốn cửa anh chạm bốn dê
Bốn con dê đực chầu về tổ tông.
Bốn cửa anh chạm bốn rồng
Trên thì rồng ấp dưới thì rồng leo
Bốn cửa anh chạm bốn mèo
Con thì bắt chuột, con leo xà nhà

(1) Xem : *Văn 10, Phần Văn học Việt Nam.* Nguyễn Đình Chú (chủ biên), Đặng Thanh Lê, Trần Gia Linh, Nguyễn Đăng Mạnh. NXB Giáo dục, Hà Nội, 1990.

Bốn cửa anh chạm bốn gà
Đêm thì nó ấp, ngày ra ăn vườn
Bốn cửa anh chạm bốn lươn
Con thì thất khúc, con trườn bò ra
Bốn cửa anh chạm bốn hoa
Trên là hoa sói, dưới là hoa sen.
Bốn cửa anh chạm bốn đèn
Một đèn dệt cửi, một đèn quay tơ
Một đèn đọc sách ngâm thơ
Một đèn anh để đợi chờ nàng đây.

Ở Thanh Hóa còn có dị bản sau đây, cũng được lưu hành khá phổ biến :

Đồn rằng thợ mộc Thanh Hoa
Cất cầu, cất quán, làm nhà khéo thay
Cắt xà khéo lựa đòn tay
Bào trơn đóng bén thợ này khéo ghê.
Bốn cửa anh chạm bốn dê
Dê đực, dê cái chầu về tổ tông
Bốn cửa anh chạm bốn rồng
Đêm thì rồng ấp, ngày thì rồng leo
Bốn cửa anh chạm bốn mèo
Con thì bắt chuột, con lẹo xà nhà
Bốn cửa anh chạm bốn hoa
Trên thì hoa sở, dưới thì hoa sen
Bốn cửa anh chạm bốn đèn
Đèn chàng đọc sách, đèn nàng quay tơ.
Bốn cửa anh chạm bốn câu thơ
Câu thương, câu nhớ, câu chờ, câu mong. (1)

Trong dân ca tỉnh Bến Tre có một bài hát lí (gọi là "Lí cảnh chùa") lời ca có những yếu tố tương đồng, gần gũi với bài ca dao trên (cố nhiên, đây không phải là một dị bản của bài ca dao "Thợ mộc Thanh Hoa") :

---

(1) Ghi theo lời kể của bà Nguyễn Thị Lụa, thôn Trường Trung, xã Hòa Lộc, huyện Hậu Lộc, Thanh Hóa.

Ba cô đi cúng chùa Lam
Có cô yếm đỏ dừng vô tu chùa
Bốn cảnh chùa chạm bốn con cua
Hai con cua biển, hai con cua đồng.
Bốn cảnh chùa chạm bốn con rồng
Hai ông rồng bạch, hai ông rồng vàng.
Bốn cảnh chùa chạm bốn ghe đèn
Hai ghe đèn sáp, hai ghe đèn cầy.
Bốn cảnh chùa chạm bốn ông thầy
Hai ông có tóc, hai ông trọc đầu.
Bốn cảnh chùa chạm bốn cây cầu
Hai cây cầu sắt, hai cây cầu đồng.
Bốn cảnh chùa chạm bốn bông
Hai bông trang trắng, hai bông trang vàng[1].

Những cảnh chạm trổ được miêu tả trong bài *Lí cảnh chùa* có gì đặc biệt, khác thường, đáng chú ý ? Tính chất bông đùa, hài hước có lẽ là điều đáng chú ý nhất. Những bức chạm trổ đủ loại khá linh tinh, lộn xộn và buồn cười ("Cua biển", "cua đồng", "rồng bạch", "rồng vàng", "đèn sáp", "đèn cầy", "ông có tóc", "ông trọc đầu"...), chẳng những không làm cho cảnh chùa tăng thêm vẻ cổ kính tôn nghiêm, mà chỉ nhằm gây ra những tác dụng ngược lại, làm cho cảnh chùa mang đậm tính chất trần tục của đời thường. Ở bài *Thợ mộc Thanh Hoa*, những bức chạm trổ mang tính chất hoạt kê, trào lộng như vậy càng nhiều hơn và cũng sống động, độc đáo, hấp dẫn hơn. Bởi vì ở đây những bức chạm trổ khác thường, thậm chí ngược đời ấy đã được chính bản thân tác giả của chúng trực tiếp giới thiệu, miêu tả mà lại giới thiệu và miêu tả cho một đối tượng đặc biệt : đó là cô gái, người bạn tình của chàng trai thợ mộc.

Anh "Thợ mộc Thanh Hoa"[2] trong bài ca dao này đã mượn chuyện "khoe tài" chạm trổ của mình để mà nói chuyện khác,

---

(1) Xem : *Dân ca Bến Tre*. Lư Nhất Vũ và Lê Giang. NXB Tỉ Văn hóa và thông tin Bến Tre, 1981, tr. 177 - 179.

(2) *Thanh Hoa* : địa danh có từ thời Trần, gồm một vùng đất rộng lớn của tỉnh Thanh Hóa và một phần tỉnh Ninh Bình (Gia Viễn, Yên Khánh ...).

giống như chàng trai trong bài *Hôm qua tát nước đầu đình* đã mượn chuyện mất áo, xin áo, để thổ lộ tình yêu với người bạn gái. Ở dị bản thứ nhất, anh thợ mộc trực tiếp tự giới thiệu :

Anh làm thợ mộc Thanh Hoa
Làm cầu, làm quán, làm nhà khéo thay.

Ở dị bản thứ hai, chàng trai dùng hai từ "Đồn rằng" để gián tiếp giới thiệu mình một cách tế nhị :

Đồn rằng thợ mộc Thanh Hoa
Cất cầu, cất quán, làm nhà khéo thay.

Ở cả hai dị bản, chủ đề của bài ca dao đều được thể hiện rõ ở đoạn kết, đặc biệt là ở câu cuối cùng.

Và nhìn chung đoạn kết của dị bản II vừa ngắn gọn, cô đọng vừa kín đáo, tế nhị hơn so với dị bản I :

Đoạn kết của dị bản I dài đến bốn câu :

Bốn cửa anh chạm bốn đèn
Một đèn dệt cửi, một đèn quay tơ
Một đèn đọc sách ngâm thơ
Một đèn anh để đợi chờ nàng đây.

Ở dị bản II, đoạn kết chỉ hai câu :

Bốn cửa anh chạm bốn câu thơ
Câu thương, câu nhớ, câu chờ, câu mong.

Anh thợ mộc (ở cả hai dị bản) đã kể cho cô gái biết rõ tài nghệ của mình trong việc tạo dựng nên một ngôi nhà với hàng loạt những bức chạm trổ độc đáo, khác thường. Anh không chạm "long, li, quy, phụng", cũng không chạm "tùng, cúc, trúc, mai" hay các cảnh "ngư, tiều, canh, mục" như cách trang trí, chạm khắc của các gia đình giàu sang, quyền quý đương thời của xã hội phong kiến. Ngoài con rồng là một biểu tượng truyền thống có cả trong hội họa, điêu khắc dân gian và bác học ra, anh thợ

mộc toàn khắc chạm những con vật và đồ vật thông thường trong đời sống dân dã (dê, mèo, gà, lươn, đèn...), ở mỗi bức chạm ít nhiều đều có tính ngụ ý bông đùa và tỏ tình khi thì hồn nhiên, bộc trực, khi thì kín đáo, tế nhị.

Bông đùa và tỏ tình một cách hồn nhiên, mộc mạc như :

"Dê đực, dê cái chầu về tổ tông" (dị bản II)
"Trên thì rồng ấp, dưới thì rồng leo" (dị bản I)

hoặc "Đêm thì rồng ấp, ngày thì rồng leo" (dị bản II)...

Có lẽ hồn nhiên, mộc mạc và sống động nhất là các bức chạm về "mèo", "gà", và "lươn" :

Bốn cửa anh chạm bốn mèo
Con thì bắt chuột, con leo xà nhà
Bốn cửa anh chạm bốn gà
Đêm thì nó ấp, ngày ra ăn vườn
Bốn cửa anh chạm bốn lươn
Con thì thắt khúc, con trườn bò ra.

Tinh tế, kín đáo hơn là các bức chạm về "hoa", "đèn" và đặc biệt là bức chạm về "thơ" (ở dị bản II).

Ngoài những ngụ ý bông đùa và tỏ tình, những bức chạm trong bài ca dao còn phản ánh những ước mơ, khát vọng cụ thể chân thực về một cuộc sống gia đình yên vui, hạnh phúc của người nông dân nước ta trong hàng ngàn năm trước đây mà đến nay cũng chưa phải là đã được thực hiện đầy đủ.

Ước mơ có nhà riêng và có được cuộc sống gia đình yên vui, hạnh phúc với những tiện nghi sinh hoạt cần thiết là một trong những khát vọng cơ bản của con người xưa cũng như nay mà thực hiện được nó quả thực không phải là chuyện dễ. Và có lẽ một phần cũng vì vậy mà anh thợ mộc Thanh Hoa trong bài ca dao độc đáo này, phải dùng hình thức bông đùa, nói chơi để thể hiện ước mơ rất thật và rất khó thực hiện đó.

MỤC LỤC

Trang

Cùng bạn đọc 3

Phần một

VỀ CÔNG VIỆC
BÌNH GIẢNG CA DAO

A – Về bình giảng văn học 7
B – Về công việc bình giảng ca dao 14

I – Việc tuyển chọn những bài ca dao hay để bình giảng 14
II – Cái chung và cái riêng trong ca dao 18
III – Ý và tứ, sự và tình trong ca dao 26
IV – Lời và ý, chữ và nghĩa trong ca dao 33

Phần hai

BÌNH GIẢNG MỘT SỐ BÀI
CA DAO HAY

A – Loại bài ca dao hai câu 37
B – Loại bài ca dao từ bốn đến sáu câu 64

I – Trong đầm gì đẹp bằng sen 64
II – Đứng bên ni đồng, ngó bên tê đồng 70
III – Mùa xuân em đi chợ Hạ 72
IV – Rủ nhau lên núi đốt than 74
V – Đã yêu thì nói rằng yêu 76
VI – Ngày đi trúc chửa mọc măng 77
VII – Mình nói dối ta mình hãy còn son 79
VIII – Lửng lơ vầng quế soi thềm 84
IX – Con gà cục tác lá chanh 87
X – Ngang lưng thì thắt bao vàng 89

XI – Con cò mà đi ăn đêm 91
XII – Ra đi anh nhớ quê nhà 97
XIII – Trời mưa lác đác ruộng dâu 101
XIV – Người ta đi cấy lấy công 103
XV – Trâu ơi ta bảo trâu này 106

C – Loại bài ca dao từ tám câu trở lên

I – Đồng Đăng có phố Kì Lừa 110
II – Hôm qua tát nước đầu đình 116
III – Sáng ngày em đi hái dâu 127
IV – Khăn thương nhớ ai 131
V – Trèo lên cây bưởi hái hoa 133
VI – Quả cau nho nhỏ 142
VII – Tháng chạp là tháng trồng khoai 147
VIII – Ốc bục mình ốc 152
IX – Con bống đi chợ Cầu Nôm 153
X – Thằng Bờm 156
XI – Hòn đá đóng rong 162
XII – Trên trời có đám mây xanh 165
XIII – Nhớ khi anh bủng anh beo 168
XIV – Thợ mộc Thanh Hoa 174

BÌNH GIẢNG CA DAO

Mã số: 8H255T6-TTS

In 2.000 bản (QĐ09TK) khổ 14,3 x 20,3cm, tại Xí nghiệp in Hưng Yên

Số in 16/2006, số xuất bản: 358-2056. In xong và nộp lưu chiểu tháng 3 năm 2006

TÌM ĐỌC SÁCH THAM KHẢO BỘ MÔN VĂN CỦA NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

1. **Bình giảng truyện dân gian**

HOÀNG TIẾN TỰU

2. **Bình giảng thơ ca - truyện dân gian**

VŨ NGỌC KHÁNH

3. **Những đặc điểm thi pháp của các thể loại văn học dân gian**

ĐỖ BÌNH TRỊ

4. **Mấy vấn đề phương pháp giảng dạy, nghiên cứu văn học dân gian**

HOÀNG TIẾN TỰU

Học sinh và giáo viên có thể mua tại các Công ti Sách - Thiết bị trường học ở địa phương hoặc các Cửa hàng của Nhà xuất bản Giáo dục : 81 Trần Hưng Đạo hoặc 57 Giảng Võ - Hà Nội ; 15 Nguyễn Chí Thanh - TP Đà Nẵng ; 104 Mai Thị Lựu, Quận 1 - TP. Hồ Chí Minh.

8 934980 633526

Giá : 9.600 đ